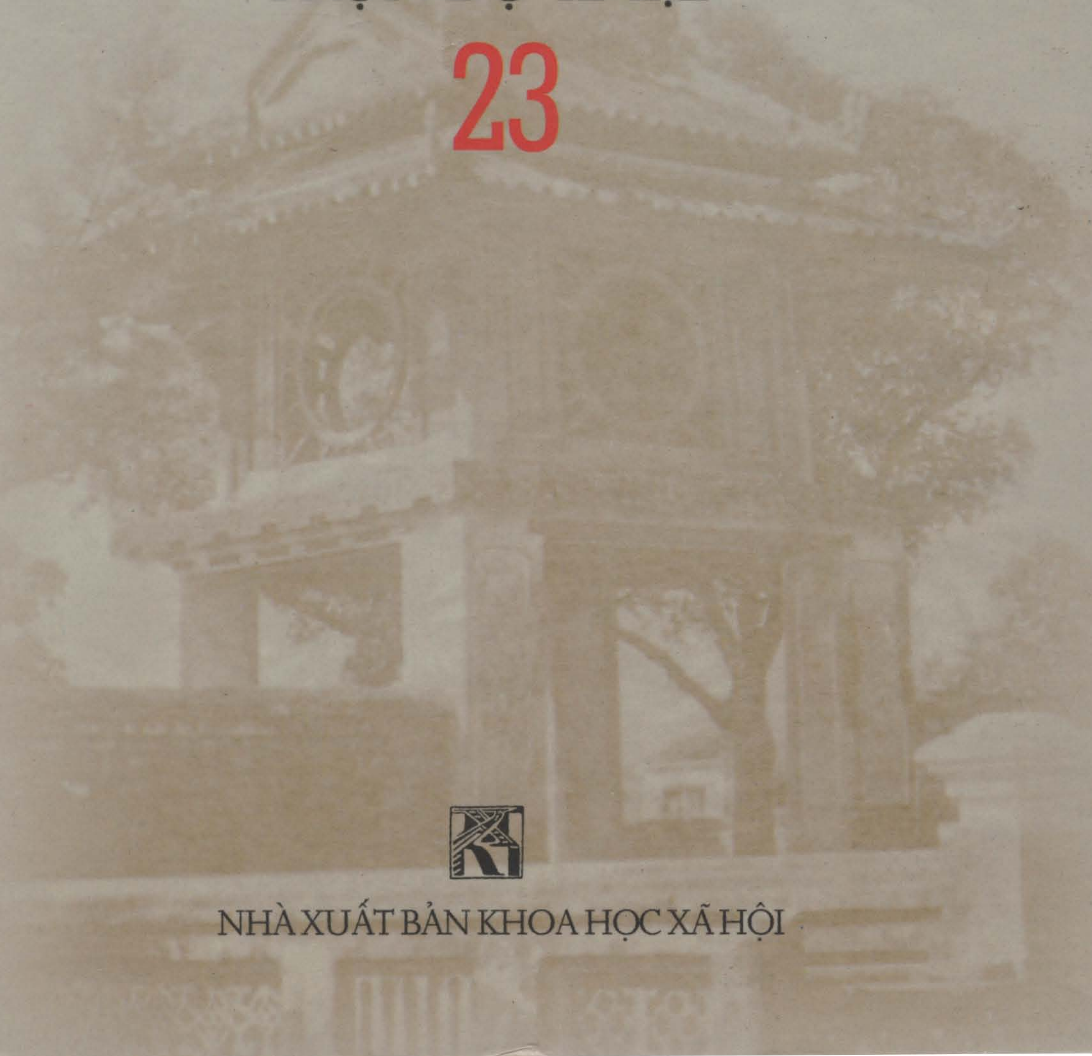
TRUNG TÂM KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN QUỐC GIA

TỔNG TẬP VĂN HỌC VIỆT NAM

TRỌN BỘ 42 TẬP

23



NHÀ XUẤT BẢN KHOA HỌC XÃ HỘI

TỔNG TẬP VĂN HỌC VIỆT NAM

TẬP 23

TRUNG TÂM KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN QUỐC GIA

TỔNG TẬP VĂN HỌC VIỆT NAM

Trọn bộ 42 tập
Có chỉnh lý và bổ sung

TẬP 23

Chủ biên: MÃ GIANG LÂN
Sưu tầm, biên soạn:
MÃ GIANG LÂN - HỮU NHUẬN

NHÀ XUẤT BẢN KHOA HỌC XÃ HỘI
HÀ NỘI - 2000

PHẦN THỨ NHẤT (+)

(TIẾP THEO)

(+) *Khai luận* chung cho phần này đặt ở Tập 23.

11. NGUYỄN ĐỔNG CHI
(1915-1984)

Nguyễn Đổng Chi sinh ngày 6-1-1915 tại quê xã Hậu Lộc, huyện Can Lộc, tỉnh Hà Tĩnh. Ông đi vào hoạt động văn học khá sớm, ban đầu là thể loại tiểu thuyết, phóng sự, nhưng về sau chuyển hẳn sang sưu tầm nghiên cứu. Sau Cách mạng tháng Tám năm 1945, ông từng giữ chức ủy viên thường vụ Hội văn hóa Cứu quốc Nghệ An, Giám đốc nhà xuất bản Dân Chủ mới của Liên khu IV, rồi Viện trưởng Viện Hán Nôm, Ủy viên Ban Chấp hành Hội Văn nghệ dân gian... Trước khi về công tác ở Viện Văn hóa dân gian, có thời gian ông làm việc ở Viện Sử học với tư cách là nhà khảo cổ và năm 1960, ông là một trong những người có công phát hiện di chỉ đồ đá Núi Đọ. Ông đã được tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật đợt I (1996). Ông mất ngày 20-7-1984 tại Hà Nội.

Với cuốn Việt Nam cổ văn học sử, *Nguyễn Đổng Chi là một trong số ít người nghiên cứu quá trình phát triển của nền văn học dân tộc từ khởi thủy cho đến thời nhà Hồ một cách hệ thống, theo phương pháp khoa học, chẳng những được dư luận học thuật đương thời đánh giá cao mà ngay cả hiện nay, sau hơn nửa thế kỷ ra đời, một số kiến giải của ông vẫn còn sức thuyết phục. Vì lẽ đó, chúng tôi chủ trương in lại trọn vẹn tác phẩm này trừ bài tựa của Thúc Ngọc Trần Văn Giáp ở đầu sách và lời bạt của cụ Huỳnh Thúc Kháng ở cuối sách.*

TÁC PHẨM CHÍNH:

- *Việt Nam cổ văn học sử (1942).*
- *Hát giặm Nghệ Tĩnh (1944).*
- *Lược khảo về thần thoại Việt Nam.*
- *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam (5 tập).*
- *Sơ khảo lịch sử văn học Việt Nam (soạn chung)...*

VIỆT NAM CỔ VĂN HỌC SỬ

LỆ SÁCH

1) Bộ sách *Việt Nam cổ văn học sử* này gồm có ba quyển, chỉ giới hạn từ thượng cổ đến cuối đời Hồ là hết.

2) Quyển I biên sử văn học theo từng thời đại; quyển II biên tiểu sử, dật sử và văn chương của các văn, thi sĩ, danh sĩ, những người có công với văn học ở khoảng đời ấy; quyển III có bốn mục: một mục chép các sách vở trước tác ở đời ấy, một mục những thơ văn vô danh, một mục những thơ văn hoài nghi, một mục chú thích những điển tích khó cùng địa danh xưa.

3) Tên các nhà văn, tên chữ, hiệu, biệt hiệu (quyển II) và tên sách, điển tích, địa danh (quyển III) đều sắp theo vần a b c để người đọc dễ tra tìm. Ví dụ: Mạc Đĩnh Chi thì kiếm tên Chi (Mạc Đĩnh) hoặc kiếm tên chữ Tiết Phu, hoặc kiếm tên truy phong Huệ Cảm Linh Khánh Vương; Lý Anh Tông thì kiếm Anh Tông (Lý), hoặc kiếm tên Thiên Tộ, hoặc kiếm các niên hiệu Thiệu Minh, Đại Định, Chính Long Bảo Ứng, Thiên Cảm Chí Bảo.

4) Tác giả nào còn truyền lại ít nhiều văn thơ, lặt được bao nhiêu đem vào sách bấy nhiêu, không có ở quyển I thì xem ở quyển II, quyển III. Còn những tác phẩm còn truyền chỉ lặt một ít thôi.

5) Những bài nào chưa chắc chắn lắm đều ghi dấu hỏi (?) ở bên cạnh. Câu văn nào mà sách này chép khác sách kia cũng biên ra ở bên cạnh.

6) Đọc thơ văn trong ba quyển gặp phải điển tích cùng địa danh đều phải tra cứu ở mục chú thích (sau quyển III) chứ không có chú liền ở dưới mỗi trang vì sợ lộn lẫn với những tiểu chú khác.

7) Có một vài chữ như chữ nguyên lúc trước đọc âm Tông. Đời Nguyễn kiêng tên vua Thiệu Trị đọc là Tôn và viết thay bằng chữ hay giảm đi một nét. Người đời nay quen đọc là Tôn như tôn giáo v.v... Soạn giả cũng dùng âm Tôn nhưng những danh nhân có trước đời Thiệu Trị thì đều dùng âm Tông.

8) Vì muốn cho độc giả hiểu rõ chân tướng của văn học, tư tưởng, tôn giáo các đời nên soạn giả nói rộng thêm nhiều chi tiết và chú thích những lời bàn tán của các nhà vào.

9) Những bài chữ Hán trong bộ này đều đọc từ tả qua hữu như quốc ngữ.

QUYỂN THỨ NHẤT

CHƯƠNG I

GỐC GÁC NGƯỜI VIỆT NAM

Dọc theo một dải đất làm góc cho phía Đông và phía Nam châu Á, hai mặt giáp biển, hai mặt giáp núi rừng: ấy là địa thế nước Việt Nam.

Nước Việt Nam từ dưới lên trên quanh co như một con rồng cuộn khúc. Đầu là xứ Bắc Kỳ, đuôi là chót mũi Cà Mâu. Mấy dãy núi ở thượng du Bắc Kỳ là lông tóc và sừng, còn dãy Trường Sơn là một chuỗi kỳ trên lưng. Người ta còn ví với một đòn gánh gánh hai thúng lúa là vì miền Bắc và Nam, nhất là miền Nam, đất bằng phì nhiêu, dân cư trù phú, còn miền giữa toàn là núi rừng trùng điệp kéo dài, trừ ra dọc men bờ biển thì lại đất xấu dân nghèo.

Dải đất ấy hiện nay người Việt Nam đang làm chủ nhân. Nhưng hàng thế kỷ trước Jésus Christ giáng sinh từng có nhiều dân tộc nối nhau mà sinh tụ ở đấy rồi.

Về vấn đề này có nhiều nhà nhân chủng học, khảo cổ học chủ trương nhiều thuyết khác nhau. Dầu vậy ta có thể dựa theo một ít thuyết chính, đủ hiểu biết đại khái gốc gác của giống người mình.

Kỳ thủy chừng là một giống người ở quần đảo Nam Dương vượt biển tràn đến một số rất ít ở khoảng miền Nam. Đó là một chủng loại rất cổ, người thấp đen, là giống Négritos, từng làm gốc cho loại da đen ở châu Phi, châu Úc và Ấn Độ. Nhưng liền đó giống Mélanésien (Mã Lai) bành trướng ở quần đảo Nam Dương và vùng lân cận qua diệt giống người trên, chiếm lấy lãnh thổ và dần dần tràn lên phía Bắc. Chưa được bao lâu có một giống người khác là giống Indonésien, một chủng loại xưa ở Ấn Độ bị dân Aryen đánh đuổi phải tràn qua Viễn Đông. Họ dừng chân ở bờ biển Nam Hải, cho một phần trong bọn, vượt biển đi luôn sang tận các miền hải đảo ở

Nam Thái Bình Dương, còn một phần ở lại dần dần tiêu diệt hoặc đồng hóa giống Mélanésien.

Tiến lên phía Bắc, họ phải tranh cạnh với giống Thái, một giống người khởi nguyên ở Tây Tạng theo sông Hồng Hà và Cửu Long tràn xuống [1] làm gốc cho người Xiêm, Lào. Trước khi hai giống đang giao tiếp nhau thì ở trung bộ châu Á có một giống Mông Cổ làm gốc cho loại da vàng ở Đông Á. Giống người này bành trướng rất chóng. Sau khi tràn ra phía Đông dựng nên nước Tàu họ bèn đi dần xuống miền Nam [2] hỗn hợp với hai giống người trên mà thành ra một giống lai. Giống người sau đây nhờ bẩm thụ được cái tinh thần mạnh mẽ của người phương Bắc, không bao lâu tự lập thành quốc gia riêng rồi chừng mươi thế kỷ gần đây lần lần tiến vào Nam diệt được người Indonésien lại mà ở cho đến bây giờ. Ấy là người Việt Nam ta vậy [3].

Hơn 2000 năm trước kỷ nguyên, ở phương Nam nước Tàu đã có một dân tộc tự gọi là Việt Thường từng cho sứ đi giao thiệp với nhà Đường Nghiêu. Xuống đến đời nhà Chu (hơn 1000 năm trước kỷ nguyên) lại có tên là Giao Chỉ [4] sang đi sứ. Gốc gác người Việt Nam

---

1. Thuyết của B.Maybon và H. Russier cho là "gốc tích người An Nam khi xưa hẳn ở tại những giặng núi nay còn làm địa giới cho nước Tàu và xứ Tây Tạng" (Les Annamites sont probablement originaires des régions montagneuses qui marquent la limite entre la Chine et le Thibet) (Notions d'histoire d'Annam).

2. Thuyết của Léonard Aurousseau thì cho người mình là người nước Việt ở miền hạ lưu sông Dương Tử sau bị nước Sở (đời Xuân Thu) đánh đuổi phải chạy xuống Nam là Quảng Đông, Quảng Tây bây giờ, rồi lần lần đến Bắc Kỳ và Bắc Trung Kỳ.

3. Trong bài người Việt Nam, Nguyễn Trọng Thuật có nói: "Người Việt Nam cũng là giống pha chứ không phải thuần túy hẳn. Trong có giống Hồng Lạc là chủ nhân ông, rồi đến giống Thổ, giống Tàu, giống Chiêm, giống Mên mà đều bị giống Hồng Lạc hấp hóa đi làm thành một giống Việt Nam duy nhất cả. Giống Thổ, giống Chiêm và giống Mên là dân kém hèn, bị chinh phục thì bị hấp hóa đã cố nhiên. Đến như giống Tàu là giống ưu thắng lại truyền thụ giáo hóa cho người Việt Nam; thế mà... không những không còn chút gì là di phong cố quốc, mà lại nhận nước Nam làm Tổ quốc, lấy người Việt làm đồng bào tỏ ra tình ruột thịt thân yêu, chứ không những hóa theo một ngữ ngôn phong tục mà thôi. Xem người các nước Âu châu bao đời mà không hóa tán được người Do Thái, nước Ý đại lợi không hấp hóa được hai tỉnh giáp nước Pháp thì biết cái tinh thần hấp hóa về chủng tộc của người Việt Nam là thế nào". (*Đông Thanh* số 4).

4. Chữ Giao Chỉ có nhiều sách viết và giải nghĩa khác nhau: a) 交沚 là giao bến, nghĩa là thổ dân con trai, con gái cùng tắm chung một bến. b) 交趾 là giao chân, nghĩa là hai ngón chân cái hướng vào nhau (có nhà bác sĩ cho như thế là vì mắc bệnh phong cân, nước Việt Nam xưa đất đai có nhiều đồng lầy, là một nơi rất tốt cho vi trùng bệnh ấy sinh nở nên mắc phải nhiều); c) 交趾 là ở đối nhau. Xưa loài người

xưa chắc là đó [1].

Cách sinh hoạt buổi thượng cổ có lẽ còn thô lỗ và đơn giản hơn dân Mường, Mọi bây giờ. Ở trên một mảnh đất chật mà núi rừng chiếm lấy phần nhiều [2], dân Việt Nam đã dùng cung tên săn bắn và đồ đánh cá, dần dần biết làm ruộng bằng cuốc đá trau và lợi dụng nước sông để cho lúa tốt. Họ còn dệt vải quấn vào người thay cho quần áo và vẽ mình, ăn trầu v.v... Hình thức gia đình là chế độ mẫu hệ, đàn bà góa không con, được phép lấy anh hay em chồng.

Rồi khi chế độ mẫu hệ không đứng vững được nữa, phái đàn ông bèn tổ chức thành từng bộ lạc, mỗi bộ lạc thần phục một người đứng đầu là Lang [3]. Người này đối với dân có cái uy về thần quyền hơn là uy chính trị. Về sau tiếp xúc văn hóa Trung Quốc nên mọi việc lần lần thay đổi.

Hiện nay ở lẫn lộn trong vài tỉnh phía Bắc như Nghệ An, Thanh Hóa, Hòa Bình còn có giống dân Mường, Thổ: ấy là di chủng Việt Nam xưa không hấp thụ văn hóa Tàu mà lại chịu ảnh hưởng sâu của giống Thái. Bọn họ còn giữ được nhiều tính tình phong tục cổ.

---

trong thế giới có hạng "đối trú" (bên Nam bên Bắc ở đối nhau) có hạng "lân trú" (bên Đông bên Tây ở liền nhau). Cái tên Giao Chỉ là của dân tộc phương Bắc gọi dân phương Nam, ý rằng một người bên Nam, một người bên Bắc thì bàn chân giao nhau, d) 交阯 là cõi Nam giao (Chữ "chỉ" này trong *Khâm Định Việt Sử Thông Giám Cương Mục* thường dùng. đ) 蛟趾 là đất có giao long (thuồng luồng).

1. Trong sách *Nghệ An ký*, Bùi Dương Lịch có đoạn: "Cái tên Giao Chỉ thấy trong sử họ Cao Dương, cái tên Việt Thường thấy trong sử vua Đường Nghiêu, chỉ có sách Thủy Kinh Chú chép rằng: Miền Chu Ngô trở về Nam có người Văn Lang, sinh hoạt giữa đồng nội, không có nhà cửa, đêm tối nương cây mà ngủ, cá thịt ăn sống, làm nghề kiếm trầm hương đổi chác với người ta như dân đời thái cổ".

2. Theo sách *Việt sử yếu*, Hoàng Cao Khải lấy những cớ: bãi Tự Nhiên nay giáp huyện Thượng Phúc, huyện Đông Yên (Chử Đồng Tử gặp Tiên Dung); Mã Viện kéo quân theo đường bờ biển đánh nhau với Trưng Trắc ở Lãng Bạc ((tức là Hồ Tây) là nơi rốn biển; Hưng Yên còn có tên là Cửa Cờn rồi kết luận rằng thuở xưa từ Sơn Tây trở lên là đất núi, từ Hà Nội trở xuống là bãi biển sau này bồi dần ra.

3. Theo ý tôi thì Hùng Vương có lẽ là một Lang dòng dõi người Tàu, biết đem một ít văn minh của Tàu truyền bá cho bộ lạc mình nên được nổi tiếng hơn các Lang khác. Chữ Hùng 雄 theo H.Maspéro thì là chữ Lạc 雒 . Chính trong *Đại Việt sử ký toàn thư*, Ngô Sĩ Liên cũng có chua 貉將後訛爲雄將 . Nghĩa là Lạc tướng sau lầm làm Hùng tướng. Còn vua Thục An Dương theo Ngô Tất Tố thì không có trên lịch sử nước nhà (*Tao Đàn* số 3).

Ở rải rác trên dãy Trường Sơn lại có những bộ lạc người Mọi [1] như Bahanar, Xêđang, Banâm v.v... Ấy là di tích giống Indonésien còn sót lại. Còn người Chàm cùng các bộ lạc Rhadé, Djarai v.v... lại là giống Indonésien lai Mélanésien.

Ngoại giả có một ít giống Mán, Mèo ở miền rừng núi biên thùy phía Bắc. Bọn này lại khác, họ là dòng dõi người Tam Miêu bên Tàu [2].

CHƯƠNG II

CỖI RỄ TIẾNG NAM

Đã biết được đại khái gốc gác người Việt Nam rồi, cũng nên biết qua cỗi rễ tiếng nói nữa.

Vấn đề này cũng như vấn đề trước, các nhà ngữ ngôn học và bác ngữ học đều trưng ra nhiều thuyết dị đồng chưa dám chắc ở thuyết nào; một điều nên nghĩ đến là nước ta sách vở phần thì ít ỏi, phần thì mất mát, lại trải qua hàng ngàn năm học nhờ viết mướn, nên tìm tòi cho ra cỗi rễ thực là một việc khó.

Trước hết ta hẳng biết tiếng nói của các dân tộc ở xung quanh ta ra thế nào. Đem các loại tiếng ở miền nam châu Á theo cách đặt câu, giọng đọc vần chữ mà phân biệt ra. (*Xem bảng thứ nhất*).

Xem bản kê trên thì loại tiếng Việt Nam giống với tiếng Tàu về âm vận và giọng đọc nhưng khác nhau ở cách đặt câu; giống tiếng Ấn Độ, Mã Lai về cách đặt câu thì lại khác nhau về âm vận và giọng đọc. Tựu trung có loại tiếng Thái là giống với tiếng mình hơn cả.

---

1. Xem sách *Mọi Kontum*, Mộng Thương thư trai xuất bản, có thuật nhiều điều gần gũi giữa người Việt Nam và người Mọi.

2. Trong sách *Đông Dương sử yếu* có nói: "Dân Giao Chỉ tức là gốc ở Tam Miêu Kinh Man sau bị dân Hán đánh đuổi mới dần dần dời về Nam". Trong *Việt Nam sử lược* có đoạn: "Lại có nhiều người Tàu và người Việt Nam nói rằng nguyên khi xưa đất nước Tàu có giống Tam Miêu ở, sau giống Hán tộc (tức là người Tàu bây giờ) ở phía Tây Bắc lại đánh đuổi người Tam Miêu đi, chiếm giữ lấy vùng sông Hoàng Hà lập ra nước Tàu, rồi dần dần xuống phía Nam, người Tam Miêu phải lẩn núp vào rừng hay là xuống miền Việt Nam ta bây giờ"

Lịch sử tiếng Nam có thể chia làm 5 thời kỳ [1]:

1) Thời kỳ tiếng tối cổ, là tiếng nói hồi đầu tiên, trước và giữa khi nội thuộc Tàu.

2) Thời kỳ tiếng tiền cổ, là tiếng nói hồi thế kỷ thứ X, buổi độc lập.

3) Thời kỳ tiếng cổ, là tiếng nói hồi thế kỷ thứ XI [2].

4) Thời kỳ tiếng trung cổ, là tiếng nói hồi thế kỷ thứ XVIII [3].

5) Thời kỳ tiếng cận đại, là tiếng nói ngày nay [4].

Trong 5 thời kỳ đó, tiếng Nam gốc đầu tiên, cố nhiên ở vào khoảng tối cổ. Nhưng thứ tiếng gốc ấy là thế nào? Giống tiếng gì? Xét sử cũ nước Tàu có chép: "Về đời thượng cổ, năm Tân Mão (1109 trước Kỷ nguyên) đời vua Thành Vương nhà Chu có nước Việt Thường ở phía Nam Giao Chỉ sai sứ đem chim bạch trĩ sang cống. Phải thông dịch ba lần mới hiểu được tiếng nhau" , thì có thể đoán trước Kỷ nguyên ngót ngàn năm, dân tộc ta ở miền Nam đã có một thứ tiếng nói riêng khác với tiếng Tàu rồi. Thứ tiếng ấy hẳn là một thứ tiếng độc lập, nhưng trong khi tiếp xúc với tiếng Thái ở phía Tây, tiếng Tàu ở phía Bắc, tiếng Ấn Độ, Mã Lai ở phía Nam nên chịu ảnh hưởng của cả ba thứ tiếng đó. Riêng đối với tiếng Thái có vẻ bà con gần hơn. Trong thời kỳ tối cổ ta đã thấy có người dùng tiếng Việt rồi. Ấy là hai tiếng *bố cái* trong danh hiệu Bố Cái Đại Vương mà dân chúng tôn Phùng Hưng, một vị anh hùng cứu quốc ở thế kỷ thứ VIII. Sách *Việt Sử thông giám cương mục tiền biên* giải rằng: "古俗

---

1. Theo trong bài *Etudes sur la phonétique historique de la langue annamite* của Henri Maspéro.

2. Thế kỷ thứ XIII có một quyển thơ *Sứ Giao Châu tập* của Trần Cương Trung người Tàu đời Nguyên đi sứ nước Nam, có ghi chú một đoạn nói về tiếng ta rằng: 語音侏?. 謂天曰勃末. 地曰煙. 日曰扶勃末. 月曰勃文. 風曰教. 雲曰梅. 山曰幹隈. 水曰掠. 眼曰末. 口曰皿. 父曰吒. 母曰娜. 男子曰干多. 女子曰干愛. 夫曰重. 妻曰陀被. 好曰領. 不好曰將領. 大率類此. 聲急而浮大似鳥語.

3. Alexandre de Rhodes (1591-1660) sang ta giảng đạo Thiên Chúa năm 1623, có quyển *Dictionariium annamiticum*.

4. Theo Maspéro thì tiếng cận đại có hai chi: một chi gồm cả tiếng Bắc Kỳ và Nam Kỳ, một chi gồm mấy tỉnh phía Bắc Trung Kỳ, chi này có nhiều chữ cổ hơn cả, như Quảng Bình, Quảng Trị gọi con trâu là *tlu* hay *tsu* (Nghệ Tĩnh gọi là *tru*).

號父曰布母曰蓋". Nghĩa là tục xưa cha gọi là *bố*, mẹ gọi là *cái*. Chữ *bố cái* để chỉ cha mẹ [1], ngày nay ta còn thấy người Mường Lào vẫn thường dùng, tuy giọng đọc có nặng hơn bố: *phó, bo*; cái: *cay, mế*.

Đó là một chứng cớ khá rõ, ăn hợp với sự tương tự về âm vận, giọng đọc và cú pháp nói trên, ta có thể nhận phỏng rằng về đời thượng cổ, dân tộc Việt Nam đã từng có một thứ thổ âm cùng một dòng với tiếng Thái.

Về sau trong cuộc giao tế với người phương Nam, tiếng Việt mượn nhiều tiếng Môn Mên, mượn đến cả những tiếng rất thông thường như số đếm, thân thể, nhà cửa, cây cối, trời đất v.v... đem lặt ra đối chiếu dễ có đến hơn ngàn tiếng giống nhau [2].

Nhưng thứ nhất nên kể là sự tiếp xúc với người phương Bắc. Trải qua chục thế kỷ nằm dưới quyền Bắc thuộc, lại trải các triều vua dùng chữ Nho làm văn tự chung trong nước nên tiếng Việt hóa gần gũi với tiếng Tàu. Kho chữ nước nhà nhờ đó được phong phú. Trong 10.000 tiếng Nam đã có 6.000 tiếng mượn của Tàu rồi. Sự mượn có nhiều lối kể như sau:

1) Một thứ tiếng mượn trực tiếp với tiếng nói Tàu như: *chào* và *chầu*, Tàu đọc là *tch'ào* viết là 朝. *Chén*, Tàu đọc *tchen* viết là 盏. *Se sẽ*, Tàu đọc là *tchè-tchè* viết là 呫囁 v.v...

2) Một thứ tiếng gốc ở tiếng Tàu mà mình đọc chệch ra như: 易 *dị*: *dễ*; 心 *tâm*: *tim*; 碑 *bi*: *bia* v.v...

3) Một thứ tiếng dùng lâu thành quen, đọc theo tiếng ta mà nghĩa theo tiếng Tàu. Ấy là tiếng Hán Việt như: *tiểu nhân* 小人, *văn minh* 文明, *tỉnh* 醒, *mê* 迷.

4) Một thứ tiếng dùng khác nguyên nghĩa của Tàu, tuy viết ra chữ Tàu mà chỉ mình mới hiểu được, như: *văn tự* 文字 là văn chương chữ nghĩa lại có nghĩa là giấy bán, giấy vay; *tử tế* 仔細 là cẩn thận từ việc nhỏ lại có nghĩa bụng tốt.

---

1. Chữ *bố* còn thông dụng ở Bắc Kỳ, người Nghệ Tĩnh gọi là *bọ*. Chữ *cái* còn có câu tục ngữ "con dại cái mang". Bây giờ thường dùng chỉ giống *cái* và *đực*.

2. Cố Souvignet trong sách *Les origines de la langue annamite* tìm được 1088 chữ giống nhau.

Sau hết có thứ tiếng Hán Việt là thứ chữ nho đọc theo lối Nam của ta dùng ngày nay. Vì đâu mà cùng chung một gốc một thứ chữ viết mà nay ta đọc khác, còn người Tàu ở các tỉnh cũng đọc khác nhau. Ví dụ như:

Chữ Viết	Việt Nam	Hải Nam	Quảng Đông	Phúc Kiến	Bắc Kinh
天	thiên	thiên	thín	thi	thênh
地	địa	đi	tì	tì	ti
人	nhân (nhơn)	dành	dần	nán	dạnh
一	nhất (nhứt, nhít),	ít	dất	chết	ý
二	nhị	lú	dì	nỏ	ở
三	tam	tam	xám	sa	xán

Sự đó các nhà bác ngữ học đã giải nghĩa cho ta rõ "Về thế kỷ thứ X nước Nam mới dần dần thoát ly Tàu mà độc lập, từ đấy hai nước đi lại cũng ít. Người Nam không đọc tiếng Tàu của bọn quan lại và lưu dân nữa, đọc chữ Tàu mỗi ngày một sai cái thanh âm chính đi bấy giờ mới thành ra một lối đọc riêng, tức là "tiếng Hán Việt" là chuyển lai tự tiếng Tàu về thế kỷ thứ IX và X sau Jésus Christ vậy" [1]. "Chữ Tàu mãi đến đời nhà Đường (618-907) mới chia ra làm tiếng Quảng Đông, Phúc Kiến v.v... chớ trước kia cả nước Tàu đọc theo có một lối mà thôi" [2].

Ta xem như đời Tiền Lê (997) sứ giả Tàu với sư Thuận cùng nhau đọc thơ và nói chuyện bằng miệng đủ biết thanh âm lúc đó chưa chia biệt. Nhưng đến đời Trần đã thấy phải dùng thông ngôn rồi.

---

1. Henri Maspéro.
2. Trong sách *Etudes sur la phonologie chinoise* của Bernard Karlgren người Thụy Điển.

CHƯƠNG III

CHỮ VIẾT ĐỜI THƯỢNG CỔ

Đứng trước vấn đề chữ viết thì lại càng khó xét bội phần.

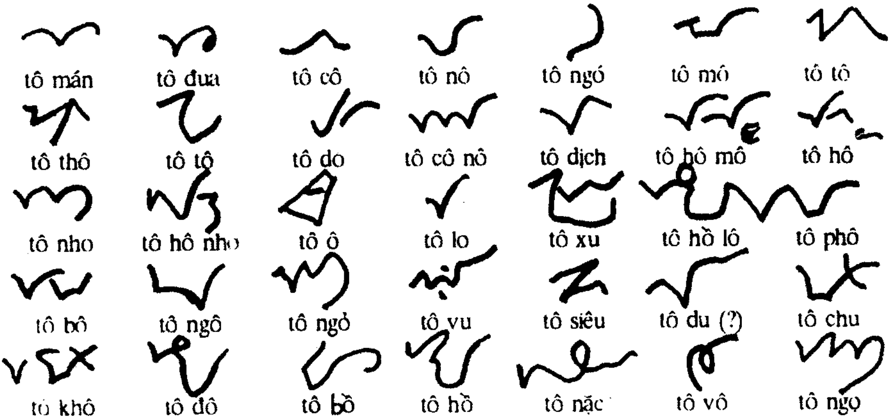
Có thể cho người Việt Nam đời thượng cổ có một lối chữ viết riêng khác hẳn với chữ Nôm và chữ Tàu chăng? Nói rằng có thì biết lấy gì làm chứng, vả chăng ví như một vài bộ lạc Mọi ở trên dãy Trường Sơn như Bahnar, Djarai [1] từ xưa lại giờ cũng đều không có chữ viết cả. Mà nói rằng không thì luống hồ nghi một dân tộc đông và tiến hóa như dân Việt Nam lẽ nào lại không có một thứ văn tự riêng trong khi ba bề bốn bên người Tàu, Lào, Chàm ai nấy cũng đều có cả. Lại nữa dân Mường [2], Thổ là di chủng của Việt Nam cũng đều có chữ viết dùng từ xưa cho đến bây giờ.

---

1. Văn tự Bahnar do cố Dourisboure đặt lúc lên giảng đạo ở Kontum năm 1850, văn tự Djaṛai do Nai Derr, giáo sư quán ở Cheo Reo đặt năm 1922. Dân Mọi có một chuyện đời xưa cắt nghĩa vì sao người An Nam, Lào thì có chữ mà họ lại không (xem sách *Mọi Kontum*).

2. Vương Duy Trinh trong sách *Thanh Hóa quan phong* có nói: "Tỉnh Thanh Hóa một châu Quan có chữ là lối chữ Thập Châu đó. Người ta thường nói rằng: "Nước ta không có chữ". Tôi nghĩ rằng không phải Thập Châu vốn là đất nước ta, trên châu còn có chữ, lẽ nào dưới chợ lại không. Lối chữ châu là lối chữ nước ta đó".

Phụ lục 35 chữ cái của Mường (*Thanh Hóa quan phong*):



Chính Hoàng Đạo Thành đầu sách *Việt sử tân ước toàn thư* cũng có nói: "Nước Nam đời xưa đáng lý phải có chữ. Nếu không, thế những việc cũ theo đâu mà ghi nhớ. Lúc Sĩ Nhiếp dạy chữ thì khi ấy mới học văn Hán, dùng chữ Hán vậy. Vì văn Hán thông dụng đã lâu, nên quốc tự không còn truyền, không thể khảo ở đâu được. Thử xem dân núi rừng miền thượng du đều có chữ, dân cùng dùng với nhau, há lại riêng nước ta không có ru?" .

(南國從古當自有文字. 不然, 從前事緣何記憶. 士刺史文字之教則至是始學漢文用漢字耳. 漢文通行既久. 國字遂不復傳無從可考. 試觀上游山峒之民. 各有文字. 相爲行用豈應國中而獨無乎.)

Có thể đặt một giả thuyết rằng thời đại tối cổ, người Việt Nam đã có một thể văn tự riêng rồi. Thứ văn tự ấy tức là thứ chữ mà người Mường hiện nay còn dùng, tựa như lối viết của chữ Lào hơn là chữ Chàm và chữ Cao Mên [1]. Rồi đến khi tiếp xúc với người Tàu, kế lại bị họ cai trị, phần thì lối chữ cũ khuyết điểm nhiều và cách viết còn thô lỗ, phần thì người mình giàu cái óc bắt chước của người, phần thì người mẫu quốc muốn đồng hóa dân thuộc địa, nên thứ chữ ấy lâm vào số phận đào thải mà không còn truyền lại mảy may dấu tích. Chỉ có người Mường thoát khỏi vòng của văn hóa Trung Quốc nên còn giữ lại được cho đến ngày nay [2].

---

1. Chữ Chàm và chữ Cao Mên đều bắt chước chữ Nam Ấn Độ. Đến thế kỷ thứ VIII sự viết lách dần dần sai với chữ chính mà thành chữ riêng cho đến bây giờ. (La paléographie des inscriptions du Champa của R.C.majumdar). (Indochine du Sud của Madrolle).

2. Chữ viết của Mường mỗi nơi một lối, như hai phủ Tương, phủ Quỳ (Nghệ An) liền cận nhau mà hai lối chữ khác nhau.

CHƯƠNG IV

TƯ TƯỞNG HỌC THUẬT NƯỚC TÀU BUỔI QUÁ KHỨ

Trong khi dân tộc Việt Nam đang ở thời đại thạch khí tiến lên thời đại đồng khí thì ở phương Bắc, dân Tàu đã gây một nền văn hóa độc lập kế chân Ấn Độ. Nền văn hóa ấy sau này làm thủy tổ văn minh cho cõi Á Đông, về phần người mình chịu ảnh hưởng rất sâu, cho nên nói đến văn học mình trước hết phải dò tới cỗi nguồn tư tưởng học thuật nước Tàu buổi quá khứ.

Lúc phôi phai ở vào thời đại Tam Hoàng, Ngũ Đế (4000 - 2205 tr. J). (?) [1] có vua Phục Hi vạch ra 8 quẻ *bát quái* (phát nguyên triết học kinh Dịch). Kế đến có Thương Hiệt đặt ra 6 phép viết mà nghĩ ra văn tự, Chu Công đặt lễ nhạc, Dung Thành chế ra lịch, Lệ Thư bày ra toán số. Vua Thần Nông và vua Hoàng Đế sáng khởi lý học và y học [2]. Văn hóa buổi thái cổ đó còn hình ảnh trong 5 pho kinh: *Dịch, Thư, Thi, Lễ, Nhạc* mà Khổng Tử san định sau này.

Bước qua thời đại Tam Vương (2205-247 tr.J.) các luồng tư tưởng bắt đầu nảy nở làm giàu cho triết học và văn học, có thể chia làm mấy nhà lớn:

1. Nho gia:

Khổng Tử (554-479) (?) tên là Khưu, tên chữ là Trọng Ni quán ở

1. Marcel Granet trong sách *La civilisation Chinoise* cho các ông Tam Hoàng là những vị mà người Tàu đặt ra làm biểu hiệu, chớ không có thiệt, còn Ngũ Đế là biểu hiệu của ngũ hành (kim, mộc, thủy, hỏa, thổ) (Le trois premiers des cinq souverains Houangti. Tchouanhiu, Kaosin figurent dans les ouvrages rattachés à la tradition confucéenne mais qui ont un caractère philosophique plutôt qu'historique. Toutes admettaient que l'ordre de l'Univers et le Temps lui même étaint constitués par le concours des cinq Vertus élementaires. On les incarna dans cinq souverains successifs... tr. 1-11).

2. Người Tàu còn tưởng tượng ra một thời đại thái cổ cùng một số đông đế vương để lên đầu quyển sử họ, cho rằng tự lúc khai tịch đến đời Xuân Thu 2.760.000 năm chia làm mười kỷ là: Cửu Đầu, Ngũ Long, Nhiếp Đề, Hợp Lạc, Thiên Thông, Tự Mệnh, Tuần Phi, Nhân Đề, Thiện Thông, Sơ Hất. Hết kỷ Sơ Hất mới đến vua Hoàng Đế.

nước Lỗ. Thường đi du lịch các nước mong đem chủ nghĩa mình ra thi hành nhưng không gặp cơ hội. Tác giả sách *Xuân Thu, Hiếu Kinh, Luận Ngữ* và san định 5 kinh. Dạy học trò hơn 3000 người. Khổng Tử mở mang cái luận nhị nguyên ở đời trước, chủ trương biến hóa và tùy thời, vụ sự thực tại còn những điều viển vông ngoại sự sinh hoạt trên trần thế thì không bàn đến. Thứ nhất là lấy nhân hiếu đễ trung thứ và lễ nhạc làm gốc, cốt ở sự chính danh, sửa mình và dạy người. Lại có nêu một hạng quân tử rõ đạo trung dung, theo mệnh trời để thực hành đạo đức và làm gương mẫu cho người đời. Môn phái lỗi lạc của Khổng Tử có:

Tử Tư, sinh cuối thế kỷ thứ IV trước kỷ nguyên. Tên là Cấp, cháu *Khổng Tử,* làm sách *Trung Dung*, được vua Lỗ Mục Công đón làm thầy. Tử Tư phát triển thuyết *trung dung* của ông nội, bảo người ta noi theo bản tính, chăm học, lấy thành thực làm gốc, lấy trung thứ làm khuôn phép.

Mạnh Tử (?-281 tr.J) tên là Kha, tên chữ là Tử Dư, học trò Tử Tư. Thường đi du thuyết các nước, chép ra sách *Mạnh Tử* chủ trương thuyết tính người vốn thiện vì lòng dục không giữ được mà sinh ác. Lại do điều nhân của Khổng Tử mà bàn thêm điều nghĩa, cũng bày một hạng đại trượng phu biết nuôi khí hạo nhiên, làm tiêu biểu... Về chính trị có cái tư tưởng khinh vua trọng dân, đầu tiên đề xướng dân quyền.

Tuân Tử , sinh sau Mạnh Tử 50 năm, tên là Huống, người nước Triệu. Thường đi du lịch, làm sách Tuân Tử, chủ trương trái với Mạnh Tử, cho tính người vốn ác, phải dùng phương pháp tu vi mới thiện được cũng như cây phải uốn nắn mới thẳng được. *Lễ* và *hình*, chính là đồ dùng để làm thiện.

Nho học [1] đến đời Hán mới được độc tôn và in sâu dấu vết vào tâm não người Tàu hơn cả. Các đời vua sau vì thấy lợi cho nền quân chủ nên rất suy trọng. Các nhà nho đời Hán, Tống, Minh chỉ gia công phê bình giải thích sách đời trước, có nhiều chỗ phụ hội, xuyên tạc làm sai nghĩa và lạc lối.

---

1. Phê bình Nho giáo ở nước ta có hai phái: Một phái hồi hộ như Trần Trọng Kim, Trúc Hà; một phái công kích như Phan Khôi, Đào Duy Anh, Nguyễn Uyển Diễm.

2. Đạo gia:

Lão Tử (520-? tr.J). Họ tên là Lý Nhĩ tên chữ là Đam, người nước Sở, làm chức Trụ hạ sử nhà Chu về sau ở ẩn làm sách Đạo Đức Kinh: Quyển kinh này là tiêu biểu luận nhất nguyên trong có nhiều tư tưởng thuần lý và thần bí, cho đạo cũng như muôn vật là hư không lặng lẽ mà đức là cái nết tự nhiên như của trẻ con. Vì thế nên chủ trương lối chính trị vô vi, bỏ cả binh, hình, học, nhạc, xem thiện và ác đều như một. Phái này sau có nhiều tay xuất sắc. Đáng kể hơn hết có:

Trang Tử , sinh khoảng cuối thế kỷ IV trước kỷ nguyên. Tên là Chu, người nước Tống không chịu làm quan mà đi ẩn, có sách *Nam Hoa Kinh* dạy người khinh sự chết, xem thường mọi vinh hoa và luyện một đời sống riêng theo lẽ trời. Lại cho thánh nhân đời trước đặt ra chính trị, thứ bậc chỉ gây mối tranh loạn mà thôi.

Đạo học [1] về sau bị người tô vẽ, phụ hội vào thành ra nhuộm màu các chủ nghĩa phiếm thần, khoái lạc và hoài nghi. Lại nhân có thói đồng bóng quỷ thần và đạo Phật nên hóa thành một tôn giáo ta thường gọi là tu tiên và phù thủy, có thế lực ở xã hội Viễn Đông. Từ đó hợp với *Dịch học* bên Nho gia nữa, mà sinh lối sấm ký, bói toán, tướng số và phong thủy [2].

3. Mặc gia:

Mặc Tử, sinh sau Khổng Tử 50 năm tên là Địch, làm quan đại phu nước Tống. Mặc Tử dạy người đời chủ nghĩa vị tha bỏ cái lợi nhỏ trước mắt mà theo một cái lợi lớn là ai nấy đều thương yêu lẫn nhau, chọn người hiền làm việc chính, chuộng lối thực tế ứng dụng, bớt xa xỉ. Lại không tin có số mệnh, bàn lẽ có quỷ thần mà trời thì thống nhất cả. Học trò Mặc Tử có nhiều người nổi tiếng như Cầm Hoạt Ly, Tùy Sào, Hồ Phi, Di Chi v.v...

---

1. Aurousseau phê bình sách *A brief History of early Chinese philosophy* của Daisetz Teitaro Suzuki, bác học Nhật Bản có so sánh Nho giáo và Đạo giáo có câu: “Đạo Khổng thì như tấm gương phẳng lặng phản chiếu cái tư tưởng nhật dụng của người Tàu, chỉ trông thấy hình ảnh tầm thường của đời người; đạo Lão thời lại ví như cái hồ nước chuyển động, mắt người nhìn vào thấy mung lung phiếu diểu như mộng như thơ vậy”. (*Nam Phong* số 87).

2. Học thuyết Nho vào Đạo gần đây có nhiều học giả Tàu, Nhật, Âu châu vạch ra nhiều chỗ giả do người đời trước bịa đặt.

4. Pháp gia:

Quản Tử, sinh cuối thế kỷ thứ VII trước kỷ nguyên tên là Di Ngô, tên chữ là Trọng, người nước Tề làm tướng gây nghiệp bá cho vua Tề Hoàn Công. Chủ nghĩa của Quản Tử thứ nhất phải mở mang kinh tế, thứ hai phải có pháp trị mới chu toàn được đạo đức. Ấy là chủ nghĩa công lợi. Phái này sau chia nhiều chi, tựu trung có:

Thương Quân, sinh ở thế kỷ thứ III trước kỷ nguyên, tên là Ưởng, vốn hàng công tử nước Vệ làm quan triều vua Tần Mục Công, chủ trương chế độ độc tài, chuộng hình phạt mà không cần đạo đức giáo dục.

Văn học buổi ấy còn nên kể thêm **Khuất Nguyên** (338-288 tr.J) (?) tên là Bình, người nước Sở mà người Tàu suy tôn làm Tổ văn học. Họ Khuất sáng thủy ra lối từ phú, khơi nguồn ra lối cổ thi mà mở một môn khác gọi là lối văn Sở từ.

Ngoài ra có một ít nhà theo trào lưu tư tưởng tự do mà xuất hiện, có học phái nhỏ riêng như Hứa Hành, Dương Chu, Đặng Tích v.v... nhưng cũng không quan hệ mấy.

Bước tới thời đại nhà Tần (242-206 tr.J) văn học phải trải qua một cơn khủng bố vì chính sách chôn học trò, đốt sách vở của Tần Thủy Hoàng. Nhưng kế đó thời đại nhà Hán dấy lên cơn sóng gió tan, văn học lại mở mang. Về các đời sau cho đến bây giờ các nhà văn càng ngày càng bồi đắp thêm cho cơ sở văn hóa nước Tàu và đời đời làm quy mô cho Hán học nước ta.

CHƯƠNG V

TRIẾT LÝ TÔN GIÁO ẤN ĐỘ BUỔI QUÁ KHỨ

Văn minh sớm hơn cả châu Á thì có người Ấn Độ. Triết lý tôn giáo của họ rất cao thâm được người nhiều nước tin chuộng. Đầu tiên có giống người Aryen khôn ngoan tài giỏi phát hiện 6000 năm trước kỷ nguyên từ Trung bộ châu Á tràn xuống ở miền sông Gange dựng

thành xã hội có thể chế nghiêm nhặt và có chữ viết là lối chữ phạn (*sanscrit*) và bali (*pali*).

Từ nghìn xưa họ đã có một tôn giáo là đạo Bàlamôn (Brahmane hay Véda): tôn thờ một vị thần cao cả gọi là Brahma, tin rằng Brahma là một cái hồn lớn của vạn vật đối với cái hồn nhỏ mà ai nấy đều có. Cái hồn nhỏ của thiên hạ đều quy về hồn lớn. Nhưng đã có thân ở đời tất có hành động, hành động là tạo nghiệp, tạo nghiệp là buộc mình vào trần thế tức là xa cách với Brahma mà càng xa cách thì càng đau khổ: ấy là thuyết nghiệp báo (*karma*) . Người đã sinh ra ở cõi đời thì cứ sống đi chết lại, hết kiếp này đến kiếp khác, mãi mãi như bánh xe quay: ấy là thuyết luân hồi (*samsâra*) . Bởi vậy muốn tìm con đường giải thoát thì phải làm thế nào cho tinh thần mình được sáp nhập vào với Brahma. Phải tu hành, khổ hạnh, hạn chế vật dục, đặt mình ra ngoài thế giới để noi tới cõi tinh thần. Triết lý của đạo còn thấy ở mấy bộ kinh *Véda*.

Nhân đó trong nước chia làm 4 hạng người, duy có hạng tăng lữ là có thế lực lớn hơn cả, vì bọn họ mới có tư cách cúng tế thần mà thôi. Thứ nhì là bọn võ sĩ làm vua, làm tướng trong nước. Rồi đến hạng làm ruộng, làm thợ, đi buôn. Cuối cùng là hạng hèn hạ, mạt lưu trong xã hội.

Phần vì giai cấp phân biệt sang hèn khác nhau, phần vì tôn giáo triết học của Ấn Độ đã tiến một bực cao, nên về sau có nhiều đạo khác nổi lên phản đối với đạo trên như đạo Ni Kiền Đà (*Nirgrantha*), Ưu Bà Ni Tát (*Upanishads*) v.v... mà tựu trung có đạo Phật là thịnh hành hơn cả [1].

Người sáng thủy đạo Phật là Thích Ca (Cakya) có tên là Siddharta sinh 500 năm trước Jésus đồng thời với Khổng Tử, con vua Kapila ở Ấn Độ, có vợ, có con, nhưng thấy người đời không ai khỏi được những nỗi khổ: sống, già, đau, chết, bèn biệt cha mẹ vợ con vào núi tu. Năm 35 tuổi thì thành chính giác, tức là thành Phật. Triết lý

1. Theo J.Przyluski thì trong khi đạo Phật nổi lên đương đầu với đạo Brahmane thì ở thế giới cũng xảy ra nhiều việc tương tự: "Ở Ba Tư trước khi họ Achéménides lên cầm quyền làm vua thì cũng xảy ra một cuộc cải cách tôn giáo giống như đạo Phật ở Ấn Độ vậy. Lại ở hai đầu cực Đông cực Tây châu Á, cũng nổi lên hai cái phong trào như thế. Ở nước Tàu thì là Đạo giáo phản đối với cái tôn giáo cựu truyền trong nước, ở Do Thái thì đạo Tiên tri phản đối với bọn giàu có quyền thế trong nước. Lại ở Hy Lạp nữa, cũng thấy nổi lên cái phong trào bình dân phản đối với quí tộc" (*Nam Phong* số 142).

đạo này cũng gốc ở đạo Brahmane nhưng tôn chỉ thì không giống [1] Thích Ca cho rằng muốn trừ diệt cái cảnh khổ cõi đời và cái vòng luân hồi (khổ đề tức *dukha*) để đi tới một cõi không sống không chết tức là Niết Bàn (*nirvâna*) an ổn tịch mịch (diệt đề tức *nirodha*) thì trước hết phải diệt sự sinh, nhưng sự sinh là một trạng thái của sự khổ, vậy phải diệt nguyên nhân sự khổ có đến 12 điều (*pratityasamutpada*) mà điều vô minh (*avidya*) nghĩa là mờ ám tối tăm thì đứng đầu hết (tập đề tức *samudaya*). Phá được vô minh, nguồn mọi sự sinh tử, khổ não, nghiệp báo, luân hồi, thì chỉ duy có một đường tức là đạo bát chính. Người mà thực hành được đủ, tiện thị hoàn toàn giải thoát, đến cõi Niết Bàn vậy.

Luân lý đạo Phật gốc ở nghĩa "hết thảy đều bình đẳng" và ở nghĩa "vô nhân ngã" . Về triết lý thì một chủ nghĩa hư vô tuyệt đối. Cho vật chất và tinh thần không sai biệt nhau. Mọi vật trong thế giới hữu hình đều do những phần tử kết hợp lại mà thành ra và gây cái ảo tưởng là có loài người loài vật, nhưng kỳ thực là tạm thời cả. Khi tan khi hợp không cái gì là vĩnh viễn, là nhất định.

Sau khi Thích Ca mất rồi, mới bắt đầu làm kinh sách, nhưng người theo đạo dần dần biến hóa mất sự tin tưởng, nhân đó mới chia làm hai phái Tiểu thừa và Đại thừa. Phái sau này phát triển tôn giáo triết học nghị luận có phần cao thâm siêu việt nhiều, thành xuyên tạc, mà càng ngày càng sai mất chân truyền đi.

Ở Ấn Độ, đạo Phật vừa xuất hiện thì phải cạnh tranh rất khó nhọc với đạo Brahmane đang thịnh hành mà rồi không thể át được. Cuối cùng đạo Hồi tràn vào thành thử bị tiêu diệt. Nhưng ngoài Ấn Độ thì đạo Phật truyền bá rất rộng.

Phái Tiểu thừa cố giữ lấy chính truyền cũ và kỷ luật xưa còn ở được hai khu Népal và đảo Ceylan. Rồi do đó truyền đi các nước Mã Lai, Chàm, Xiêm La, Miến Điện, Cao Mên, Ai Lao và cũng có rải rác

1. Đạo Phật có nhiều chỗ giống với đạo Zoroastre ở Ba Tư, như cái quan niệm về mạt kiếp và tin chờ một đấng cứu thế. Vũ trụ sẽ có một ngày tuyệt diệt. Bấy giờ có đấng cứu thế hiện ra, ở đạo Ba Tư gọi là Saoshyant, bên Phật gọi là Maitreya nghĩa là Phật vị lai. Lại cả 2 đạo đều cho đời người ngắn ngủi không quan hệ mấy, kẻ tu hành nên nghĩ đến hạnh phúc về lai sinh vì ở cõi đời sau kẻ ác sẽ bị khổ mà kẻ thiện thì sung sướng khác với đạo Brahmane lại cho người nào có công lễ bái thì được hưởng phúc lành mà được hưởng ngay về sau, hoặc chết đi cũng được dư huệ vì cõi lai sinh chẳng khác gì đời hiện đại. (Theo J.Przyluski)

ở Việt Nam. Phái Đại thừa truyền sang Mông Cổ, Tây Tạng pha lộn với đạo cũ bản xứ mới sinh ra lối thờ Phật sống, hóa thân truyền đời nọ sang đời kia. Vào khoảng đầu kỷ nguyên sang Tàu [1] lại hợp với đạo thần tiên thành ra một đạo trọng phù chú, thiên về lễ bái, tin mê nhiều điều huyễn hoặc. Từ đó mà truyền sang Việt Nam, sang Cao Ly, Nhật Bản.

CHƯƠNG VI

TỪ ĐỜI CỔ ĐẾN SĨ NHIẾP

1. Vận văn khai mào cho văn học

Từ thủa khai quốc cho đến lúc bị nội thuộc Tàu, xã hội Việt Nam còn ở vào một trạng thái man dã. Cũng như các dân tộc chưa khai hóa khác, sức suy lý dầu kém mà sức tưởng tượng đã mạnh nhiều. Nhân đó lối vận văn theo tính tình dân tộc phát lộ ra sớm hơn cả. Các câu ca dao, ngạn ngôn do những lúc vui buồn mừng giận tự nhiên bày ra để tả cái cảm tình và chỗ tưởng tượng hay kinh nghiệm của mình, thì mỗi nơi mỗi có, mỗi đời mỗi thêm nhiều rồi truyền miệng mà lan rộng.

Lại nữa có lối hát lối đáp về ái tình. Vào những ngày hội hoặc ngày tế thần, thường thường là mùa xuân, xa ngày cấy hái, trai gái các bộ lạc thôn ấp thường tụ tập lại một nơi, đặt ra lời ví hát ghẹo nhau, trong khi gảy đàn, thổi sáo, đánh trống, múa nhảy hay là bày các trò vui. Như lối hát quan họ ở hội Lim (Bắc

---

1. Đạo Phật sang Tàu sẵn gặp được đạo Lão cũng có cái tư tưởng na ná giống mình nên mượn những danh từ của đạo ấy mà đặt ra nhiều tiếng, chữ mới để diễn dịch tư tưởng của mình. Kinh *Tứ Thập Nhị Chương* là bộ kinh dịch đầu tiên (khoảng 67 tr.J.) ở Tàu, dụng công dùng những chữ 佛言 bắt chước lệ 子曰 trong sách *Luận Ngữ*. Ở trong còn thêm những câu để cho khỏi trái ngược với đạo hiếu của người Tàu như là: "Kẻ sa môn trông thấy nữ sắc phải tưởng ngay người già như mẹ mình, người lớn như chị mình, người nhỏ như em gái mình, người bé như con mình v.v.." Đạo Phật sơ dĩ có các cuộc lễ bái người chết tức là lễ siêu độ vong hồn cũng là do sự thờ cúng tổ tiên trong đạo hiếu mà ra.

Ninh)[1], hát dặm Nghệ Tĩnh[2] v.v... ngày nay có lẽ là dấu vết của thời đại ấy.

Cách đặt vận văn hay làm những câu 2 chữ hoặc 4, 5 chữ như câu:

Cơm đồ, nhà gác, nước vác, lợn thui

(hoặc thêm *ngày lui, tháng tới*[3]) tả tình cảnh sinh hoạt bấy giờ.

Giả sang chậm quá, loạn đã nổi lên,
Nay thấy bình yên, đâu dám lại phản[4].

ca tụng đức chính của viên Thái thú Giả Tông (184)

Chuyện hát dài thì sắp đặt lộn xộn những câu 3, 4 chữ, hoặc 5, 6 chữ cho đến 7, 8 chữ vào một bài, không có lệ luật gì mấy. Trong đó có lối văn trên 6 chữ, dưới 8 chữ (*lục bát*)[5] cũng đã được thích dụng. Đời Trưng Vương (40-43) còn truyền ít câu:

---

1. "... Hát quan họ không giống giọng hát xẩm, hát ví hay hát trống quân. Cần phải có giọng hát hay và thay đổi được nhiều điệu hát, chứ không cần phải đối chọi nhau từng câu từng chữ. Hát quan họ cũng có nhiều giọng như: giọng đường bạn, giọng tình tang, giọng nam cung vân vân. Mỗi giọng có khác nhau về luận điệu riêng. Tóm lại hát quan họ là lối hát cổ riêng của dân vùng đó... Tục truyền rằng: Từ đời thượng cổ, làng Lũng Giang tức là làng Lim, thuộc huyện Tiên Du cùng với làng Tam Sơn thuộc huyện Đông Ngàn tỉnh Bắc Ninh, hai làng đó giao hiếu với nhau rất là thân mật, cho đến ngày nay vẫn còn theo cái tục cổ đó... Làng Tam Sơn hàng năm cứ tháng giêng có lễ vào đám... Các cụ kỳ mục và tư văn bàn nhau mời các cụ bên Lũng Giang, các cụ bên làng Lũng Giang nhận lời. Sáng ngày 13 họ họp nhau độ dăm bảy cụ ông, dăm bảy cụ bà và một số đông nam nữ biết hát, kéo nhau sang Tam Sơn dự hội. Bên Tam Sơn cũng cử một số đông ra tận đường cái quan đón. Sau khi đã ngồi trên dưới thứ tự, chuyện trò và chè chén vui vẻ, bắt đầu vào cuộc hát. Cứ lần lượt trai bên này hát, gái bên kia đáp, gái bên kia hát, trai bên này đáp. Lúc đó các cụ ngồi nghe nào rung đùi, đầu gật gù, thưởng thức các câu văn hay, có lúc quá cao hứng các cụ lại vỗ tay khen ngợi. Cuộc vui cứ thế kéo dài thâu đêm suốt sáng... Bắt đầu từ đấy hai làng cứ theo tục lệ đó, di truyền cho con cháu mãi về sau họ cũng có thay đổi đi ít nhiều..." (Nguyễn Duy Kiên, *Việt báo* số 1059)

2. Soạn giả có viết một quyển *Hát Dặm Nghệ Tĩnh* chưa in.

3. Quách Điều cũng công nhận câu ca dao này có từ đời Thượng Cổ (*Hòa Bình quan lang sử lược, Nam Phong* số 101)

4. Thoát dịch câu: "賈沒來晚. 使我先反. 今見清平. 不敢復叛" trong sử.

5. Trong sách *Quốc văn cụ thể*, Bùi Kỷ có nói: "Phát nguyên bởi những ca dao phương ngôn ngạn ngữ đời cổ, kỳ thủy mỗi câu hoặc 4, 5 chữ hoặc 6, 7, 8, 9 chữ không nhất định, dần dần lựa vào êm tai đọc ra thuận miệng thành một thứ âm điệu...) cứ câu sáu tiếng tiếp luôn câu dưới tám tiếng cho nên gọi là lục bát".

Nhiều điều phủ lấy giá gương
Người trong một nước thì thương nhau cùng.[1]

Đó là vận văn buổi đầu, nhưng vì sách vở khiếm khuyết chỉ là khẩu truyền mà thôi.

Ngoài ra, lại có những câu đố, cách đặt thường vắn tắt giản dị để mua vui lúc nhàn hạ. Câu đố ra đời có lẽ cùng một lúc với ca dao ngạn ngôn. Ấy là một lối tập mở trí não của dân tộc lúc sơ khai [2] và cũng chả bổ ích cho văn học mấy.

2. Chuyện đời xưa

Ở một bên vận văn có một mớ chuyện đời xưa còn chép trong sách sử [3] chia làm ba lối:

a) *Thần thoại* - để cắt nghĩa nguồn gốc một ít sự vật cùng là những hiện tượng khó hiểu trong trời đất, người mình có đặt ra các thần thoại như gốc tích quả dưa đỏ, gốc tích bánh dầy, bánh chưng, trầu cau, v.v. hoặc có vẻ huyền bí hơn như chuyện *Cha rồng mẹ tiên* [4] để cắt nghĩa gốc tích loài người, chuyện *Sơn Tinh Thủy Tinh* [5] để cắt nghĩa việc lụt lội hàng năm ở miền Bắc.

b) *Chuyện thần quái* - để kể sự tích các vị thần thánh có đền thờ như Phù Đổng Thiên Vương, Chử Đồng Tử, đức Thánh Tản Viên, Lý Ông Trọng và còn các chuyện kể những hành động của ma quỷ, yêu quái v.v...

c) *Chuyện vặt* - những câu chuyện ngắn thuộc loại ngụ ngôn, tiếu lâm chẳng hạn, mục đích là để chê khen và hài hước thì được đa số ưa thích hơn. Cũng có chuyện chẳng khỏi pha lời thô tục, nhưng chúng tỏ ra cái chất phác của dân chúng.

---

1. Diễn thuyết về "Nguồn gốc văn học nước nhà và nền văn học mới" Lê Dư có nói: "về văn thể của ta cứ xem quyển *Thế phổ đời Trưng* đã có câu ấy chắc là lối văn lục bát có từ đời ấy".

2. Xem chương *Thơ văn hoài nghi ở Việt Nam - Cổ văn học sử*, quyển III.

3. Những chuyện ấy đời Trần đã sưu tập: *Việt Điện u linh tập* của Lý Tế Xuyên và *Lĩnh Nam trích quái* của Trần Thế Pháp (?).

4. Chuyện ấy tuy là hoang đường, song tất cũng có ý nghĩa. Có lẽ nó chỉ sự phân liệt của nước Xích Quỷ thành những nước gọi là Bách Việt nhưng đó chỉ là một điều phỏng đoán" (*Việt Nam văn hóa sử cương*, Đào Duy Anh, tr. 15).

5. Có nhà sử học nghiên cứu đoán rằng: Thủy Tinh người Hải Hậu dòng dõi người Học Lão, tỉnh Phúc Kiến đến trú ngụ ven bờ sông Nhĩ, theo dòng tràn lên đánh Trung Châu lập căn cứ ở Luy Lâu phía Nam sông Luống. Họ định tràn qua sông nhưng bị Sơn Tinh người ở Sơn địa chống lại. (Theo Nguyễn Văn Tố, *Tao Đàn*). Người Mường cũng có chuyện Sơn Tinh Thủy Tinh.

3. Tín ngưỡng

Vũ trụ quan còn hẹp hòi lắm. Những chuyện thằng Cuội cung giăng, búa ông Thiên lôi, gấu ăn mặt trời v.v... đều là những lý thuyết để giải thích những hiện tượng của tạo hóa. Tôn giáo thì thuộc loại đa thần. Trong đó có "ông trời" là một vị chúa tể của vũ trụ, gây dựng ra thế gian và có con mắt nhìn thấu mọi nơi để giúp người lành trị kẻ ác. Sau chân những vị thần ấy có những ông Sấm mụ Sét (*thần trời*) , đức Thánh Tản viên (*thần núi*) .

Thủy Tinh (*thần nước*) , ông ba mươi hay ông cọp (*thần thú*) , thần cây đa (*thần cây*) v.v... đều là những vị mà dân gian tin tưởng là có quyền tác oai tác phúc. Nhân đó sự giao thiệp giữa thần và người có nhiều lễ nghi phức tạp mà "thầy mo" là hạng người môi giới.

4. Tiếp xúc văn minh Tàu lần đầu

Tự Tần Thủy Hoàng sai Đồ Thư đem quân sang đánh Bách Việt (214 tr.J) cho đến Triệu Đà, nổi lên gồm làm bá chủ cả quận Nam Hải và Âu Lạc (207 tr.J) thì dân Việt Nam mới được trông thấy rõ ánh sáng văn minh của một dân tộc láng giềng tại phía Bắc miền họ ở. Dần dần họ được trực tiếp, biết mọi cách sinh hoạt của người dị chủng và bắt chước theo một vài điều tiện lợi sang trọng. Nhất là về nông nghiệp có một sự thay đổi lớn vì mua được khí cụ bằng sắt của Trung Quốc [1]. Tuy nhiên về văn học vẫn chưa được truyền thụ gì mấy. Là vì trải qua cái nạn khủng hoảng giết học trò, đốt sách vở của Tần Thủy Hoàng vừa xong, bởi vậy chữ Hán chỉ có các bang Lang và những người giúp rập họ, năng giao thiệp với quan lại nhà Triệu, mới học biết để thường nhận những sắc lệnh của vua mà tuyên bố trong dân gian. Như tờ chiếu Triệu Vũ Đế bỏ đế hiệu, ban hành năm 179 (tr. J).

朕聞. 兩雄不俱立. 兩賢不幷世. 漢皇帝貴天子. 自今去帝制皇屋左纛. .

Trẫm nghe: hai người mạnh không thể cùng đứng, hai người hiền không thể cùng lập trong một thời. Hoàng Đế nhà Hán chính là bậc thiên tử hiền. Từ nay ta bỏ các nghi vệ hoàng đế như nhà vàng, tá độc đi .

---

1. Thư của Triệu Vũ Đế gửi cho Hán Văn Đế có đoạn nói về việc giao dịch này - xem Triệu Vũ Đế ở *Việt Nam cổ văn học sử* quyển II.

Bài hịch của Lữ Gia, bá cáo với người trong nước, kể tội Cù Hậu sắp sửa dâng nước cho nhà Hán (113 tr. J) đại lược rằng:

..王年少.太后本漢人也.又與漢使者亂.專欲內附.持先王寶器入獻以自媚多從人行至長安虜賣以爲童僕.自取一辰之利.無顧趙氏社稷爲萬世計慮之意..

.... Vua tuổi còn nhỏ, Thái hậu vốn là người Hán, lại cùng sứ nhà Hán làm bậy, chỉ chăm việc quy phục nhà Hán, nhặt hết những của quý của Tiên vương sang dâng để ton hót. Người đi theo rất nhiều, khi đến Trường An lại đem bán cho giặc làm đầy tớ. Chỉ biết tự giữ lấy cái lợi trong một thời, mà không đoái đến xã tắc họ Triệu, để lo cho muôn đời...

Đối với việc chính trị, lúc bấy giờ, văn chữ Hán cũng đã có công dụng ít nhiều vậy.

5. Thời kỳ truyền bá

Lộ Bác Đức sau khi diệt xong họ Triệu, quận huyện nước Nam Việt thì từ đó các vua Tàu mới nghĩ đến việc truyền bá văn chương lễ nghĩa sang thuộc địa mới, để cho tiện việc cai trị. Thoạt đầu, họ cho đày một mớ tội nhân đi rải rác các châu quận ở xen lộn với người bản xứ [1]. Thêm nữa một hạng quan, dân Tàu không chịu được với chính thể chuyên chế nước họ, hoặc vì bất đắc chí, hoặc vì khổ sở với nạn chiến tranh, loạn lạc v.v... nhất là sau năm 6 (tr.J), không chịu được ở dưới quyền Vương Măng, một số nhiều người đưa cả gia quyến tránh sang nhập tịch ở Giao Châu. Bọn họ đều là những ông thầy giáo rất đắc lực. Thứ đến có bọn tay sai của các quan thuộc địa theo sang để chia nhau làm việc ở châu huyện cùng là lính tráng đi lưu thú ở các miền. Những chức Thứ sử, Thái thú ngoài việc trị an và thu góp vàng bạc, cũng có lập nhà học, bày vẽ dân thuộc địa đổi mới một ít nghề nghiệp và phong tục theo Trung Quốc. Tựu trung có Tích

---

1. Tờ sớ của Tiết Tông dâng lên vua Ngô Hoàng Võ năm 231 có câu:

"..孝武誅呂嘉開九郡設交趾刺史.徒中國罪人雜居其間.稍徒學書.粗通禮化.."

Quang, Nhâm Diên và Giả Tông còn để tiếng là người hiền và có công nhất.

6. Du học

Sau cuộc cách mệnh do chị em Trưng Trắc, Trưng Nhị [1] cầm đầu thì người Việt Nam thỉnh thoảng lại nổi lên đối phó với bọn quan lại tham ác không bờ bến. Như vậy là về đường tinh thần người mình đã có tiến bộ. Cái tư tưởng quốc gia hợp nhất đã bắt đầu bành trướng. Tuy vậy việc học vẫn chưa có gì. Người ta chỉ dạy sơ sài cho một số ít có lẽ chỉ đủ hiểu lễ giáo và làm thông ngôn thôi. Các chức quan lại phải để dành cho người mẫu quốc. Bởi vậy trước đời Sĩ Nhiếp một vài người hiếu học phải qua du học ở Tàu như: Lý Tiến, Lý Cầm, Trương Trọng, Bốc Long v.v... Sau khi thi đậu họ mới dâng sớ kêu nài với vua nhà Hán xin được quyền lợi như người Tàu nghĩa là người Nam hễ ai học giỏi thi đậu hiếu liêm hay mậu tài đều được bổ làm quan ở mẫu quốc cũng như ở thuộc địa. Nhờ mấy bài sớ của Lý Tiến và cuộc biểu tình nhỏ của bọn Lý Cầm ở giữa sân rồng Tàu ngày tết, nên được vua Hán Hiến Đế (190-220) xuống chiếu thuận cho. Bài sớ của Lý Tiến có câu:

.. 率土之濱莫非王臣. 今登士朝庭皆中州之士. 未嘗獎勸遠人..

... Suốt trong mặt đất chẳng ai là không làm tôi bệ hạ. Nay được bổ làm quan ở chốn triều đình đều là học trò Trung Quốc chớ chưa từng khuyên thưởng đến người xa...

Đó là văn chương người Nam buổi Hán học khởi thủy, xem qua đủ hiểu bọn du học sinh đã nếm mùi kinh sách nhà nho và cũng như người Tàu buổi ấy, cúi đầu theo học thuyết cổ điển Trung Quốc.

---

1. Theo Hoàng Cúc Hương trong sách *Trưng Vương lịch sử* thì phải gọi Trưng Trắc là Chắc và Trưng Nhị là Nhì mới đúng vì theo sách *Thần tích* các làng Lâu Thượng, huyện Bạch Hạc (Phú Thọ) nói ở quê hương Trưng Vương thường nuôi tằm, cái kén dày gọi là kén chắc, kén mỏng gọi là kén nhì.

CHƯƠNG VII

TỪ SĨ NHIẾP ĐẾN NGÔ QUYỀN (187-939)

1. Sĩ Nhiếp cái mốc của văn học cổ

Từ thế kỷ thứ I trở về sau và từ thế kỷ X trở về trước, văn học nước Việt Nam là một cõi hoang rậm mờ mịt. Tính tình dân gian thì vẫn giản phác trước đời sống cần lao vất vả. Sự học chữ Tàu chả được phổ thông lại thêm một nỗi chịu cúi đầu còng lưng dưới cái ách đô hộ nặng nề của người chinh phục. Nhưng trong lúc đó, khoảng năm 187-226 có một người đã đem lại cho kho văn học được khá nhiều dấn vốn, có thể tiêu biểu cho ngót chục thế kỷ ấy được. Người ấy là Sĩ Nhiếp, một người Tàu trải lâu đời nhập tịch ở Việt Nam [1].

Sĩ Nhiếp (136 (?)-226) là con của một viên Thái thú cũ ở quận Nhật Nam, thuở trẻ về Tàu học, được hấp thụ cái giáo hóa sông Thù Tứ. Năm 187 lĩnh ấn Thái thú, được giữ lấy đất nước mà tự trị, mới đưa anh em bà con cùng một số đông người Hán tránh loạn sang Nam [2]. Họ chia nhau đi các miền, cai trị và dạy dân học đạo Nho, đưa những kinh sách của Sĩ Nhiếp chú giải ra truyền bá.

Khoảng đời họ Sĩ còn có việc sáng tạo chữ nôm, một vật liệu đáng kể là quý của kho Việt văn sau này. Lại cũng trong đời Sĩ Nhiếp, đạo Phật, đạo Lão đua nhau cống hiến cho người Việt Nam nữa. Bởi vậy công của họ Sĩ xứng đáng với bốn chữ "Nam giao học tổ"

---

1. Trong bài tựa quyển *Thánh mô hiền phạm lục* của Lê Quý Đôn do Đốc học Lưỡng Quảng là Chu Bội Liên đề, có bảo Sĩ Nhiếp là nhân vật An Nam.

2. Hồi ấy có loạn Tam Quốc bắt đầu từ năm 189 vua Hán Linh Đế mất. Một đoạn trong bài tựa sách *Mâu Tử Lý Hoặc Thiên* của Mâu Bác có nói: "Sau khi vua Linh Đế mất, trong nước loạn lạc chỉ có Giao Châu là rất yên ổn, các danh sĩ cõi Bắc lánh sang ở đó" (theo P.Pelliot dịch trong T'oungpao).

Lại đến đời vua Tấn Vũ Đế (265-289) người Tàu cũng sang nhập tịch nhiều. Sách *Bách gia phổ chí* Tàu có chép họ Nguyễn Chiêm, Nguyễn Hàm tránh loạn Ngũ Hồ sang bên Nam Việt; Hồ Hưng Dật ở Chiết Giang sang Nam, con cháu phồn thịnh.

do người xưa tôn cho, nghĩa là ông tổ học phái nước Nam [1].

2. Nho học

Trước kia người trong nước mình chỉ học văn pháp chữ Tàu cùng là một ít sách vở tầm thường về luân lý, chớ cái học thuyết của Khổng, Mạnh chưa du nhập được mấy. Đến nay Sĩ Nhiếp mới đem Nho học ra truyền bá trong dân gian, còn tự mình thì chú giải ba chuyện Tả Thị, Công Dương và Cốc Lương của kinh Xuân Thu. Lại giải những nghĩa lớn văn cổ văn kim của kinh Thư cùng nhiều sách nữa. Các sách ấy chú giải có khác với nghĩa của Tống Nho sau này, được người Việt Nam và người Tàu ở xứ ta học, gây nên một học phái riêng. Nho học từ đó mạnh bước và dần dần thâm nhập vào dân thuộc địa.

Kế chân Sĩ Nhiếp có một vài viên Thái thú và Thứ sử khác như Đỗ Tuệ Độ, Mã Tổng, Tăng Cổn cũng lấy Nho học làm món cốt yếu trong chương trình dạy dân. Họ lại lập thêm trường học, cấm các đền thần không xứng đáng. Bởi vậy số dân có học tăng thêm và dần dần cải cách ít nhiều điều sinh hoạt theo văn hóa của Trung Quốc.

3. Đạo Lão

Đạo thần tiên và phù thủy sang Nam cuối thế kỷ thứ II. Xen lộn với kinh sách triết lý của Lão Trang còn có những Thái Bình kinh, Thánh Năng v.v... tự do truyền sang và gieo rắc sự dị đoan trong dân giã. Nhất là đời nhà Đường vua tôi mẫu quốc rất tin chuộng đạo Lão [2] bởi vậy ở thuộc địa không khỏi chịu ảnh hưởng.

Đời vua Hán Hiến Đế, có Trương Tân làm Thứ sử Giao Châu về sau bị ám sát. Năm 226 một viên thuộc hạ của Sĩ Nhiếp là đạo sĩ Đổng Phụng thường làm cho người ta tin rằng mình có nhiều phép thuật lạ đã dùng chữa khỏi bệnh cho chủ súy.

---

1. Sách của vương bấy giờ không những dân ta được học, mà người Tàu cũng học nữa. Người Việt Nam gọi vương là "Nam giao học tổ" tức là ông Tổ của học phái nước Nam, chứ không phải là tổ mới bắt đầu dạy chữ Tàu sách Nho đâu. Đời sau người Tàu cho sách của vương là thiển lược mà giải lại, nhưng nghĩa cũ của vương đã thành một nghĩa riêng, tức là một phái ở đời Hán rồi..." (*Điều đình cái án quốc học* của Nguyễn Trọng Thuật).

2. Lão Tử họ Lý cùng một họ với vua nhà Đường. Đời Đường Cao Tổ có người nói rằng thấy Lão Tử hiện ra ở núi Dương Giác xưng là tổ nhà Đường. Vua tin theo và thân đến tế ở miếu Lão Tử, tôn làm Thái Thượng Huyền Nguyên Hoàng Đế. Vua còn bắt con cháu học kinh Đạo Đức.

Năm 865, Cao Biền nhà Đường sang Nam đem cái tướng tài ra dẹp giặc Nam Chiếu, lại cũng đem theo cái học thuật phong thủy truyền bá cho dân thuộc địa. Viên tướng Tàu ấy thường đi du lịch núi sông Việt Nam trấn yểm các kiểu đất tốt (?) và có làm một quyển sách nói về việc ấy nhan đề là *Nam Cảnh Đại Lý Chư Cát Cục* [1]. Một nhà đạo sĩ tay chân của họ Cao là Lữ Dung Chi thường bày những thuật quái đản như cưỡi diều giấy, vãi đậu thành binh và mượn thiên lôi phá ghềnh đá [2]. Tuy các chuyện đều có vẻ huyễn hoặc nhưng đủ thấy tôn giáo của Hoàng Lão cùng những phái chiêm nghiệm như phong thủy, sấm vĩ, bói toán, v.v... đã bén rễ ở đất Việt Nam là nơi thổ nghi thích hợp.

4. Đạo Phật và phái Thiền tôn

Đạo Phật nhập cảng có sớm hơn đạo Lão. Trong khoảng thế kỷ thứ II, III, IV, cõi Giao Châu là trạm đường cho người Tàu và người Ấn Độ đi qua về lại. Lại nữa một dân tộc ở miền Nam nước mình là Lâm Ấp cũng hoàn toàn sùng bái Phật giáo. Bởi vậy cho nên đạo Thích Ca theo lẽ thường phải tràn đến nước ta. Nhưng sự du nhập bắt đầu từ buổi nào thì ta không thể rõ được. Theo sách *Đàm Thiên Pháp Sư Truyện* [3] có nói: "Xứ Giao Châu tiện đường sang Thiên Trúc. Khi Phật pháp bắt đầu mới sang ta [Tàu], chưa tới miền Giang Đông mà ở Luy Lũ đã sáng lập hơn 20 cái bảo sái, độ được hơn 500 thầy tu và dịch được mươi lăm quyển kinh..."

(交州一方道通天竺. 佛法除來江東未

1. Còn có tên là *Cao Vương Di Cảo, Cao Biền Tấu Thư địa lý Cao Biền Cảo.* Đầu sách có bài tựa nhỏ của nhà xuất bản đề năm 1720 dịch ra đây: "Đời vua Đường Ý Tông (860-813) gồm cả đất An Nam đặt làm quận huyện. Nghĩ đến việc Triệu Đà xưng làm hoàng đế, vua bèn sai chức Thái sử là Cao Biền làm Đô hộ An Nam. Khi Biền sắp ra đi, vua triệu vào điện bảo rằng: "Ngươi tinh thâm về học địa lý. Trẫm nghe rằng ở An Nam có nhiều ngôi đất thiên tử, người nên hết sức yểm đi và vẽ hình thế đất ấy về cho trẫm xem". Biền đến An Nam, qua núi sông nào tốt thì đều yểm cả. Biền có làm tờ tấu tâu rằng chỉ có núi Tản Viên là rất thiêng, yểm không được cho nên không động đến. Tờ tấu như sau..."

2. Trần Trọng Kim trong *Việt Nam sử lược* có nói: "Thiên lôi ấy có lẽ là Cao Biền dùng thuốc súng chăng?".

3. Pháp sư Đàm Thiên người Tàu, đây là lời tâu của Pháp sư với hoàng hậu vợ vua Tùy Cao Tổ (Theo Trần Văn Giáp thì không phải Tùy Cao Tổ mà là Tề Cao Đế (479-482) (Le Bouddhisme en Annam, des origines au XIII siècle, befeo, XXXII).

被. 而嬴嘍又重創興寶利二十餘所. 度僧五百餘人. 譯經一十五卷..)

Có người lại cho rằng đời Sĩ Nhiếp đã có đạo Phật rồi. Theo bức thư của Viên Huy năm 207 từ Giao Châu gửi về cho Tuân Quắc bên Tàu có đoạn rằng: "... Anh em Sĩ Nhiếp đều chia ra các quận mỗi người hùng trưởng một châu, rộng đến vạn dặm, uy nghiêm tôn kính không có ai hơn. Khi ra vào chuông khánh vang lừng, đủ mọi nghi vệ thổi sáo, đánh trống. Xe ngựa đầy đường. Những người Hồ đi theo hai bên xe đốt hương thường thường có đến vài mươi..."

(.. 燮兄弟幷爲列郡雄長一州偏安在萬里. 威尊無上. 出入鳴鐘磬備具威儀. 笳簫鼓吹車騎滿道. 胡人夾轂焚香燒者常有數十..)

Tiếng "người Hồ" từ đầu kỷ nguyên người Tàu dùng chỉ các rợ ở miền giữa châu Á và Ấn Độ [1]. Xem đó ta có thể nhận biết rằng ở thế kỷ thứ II, thứ III người Việt Nam đã là một tín đồ nho nhỏ của Thích Ca Mâu Ni rồi.

Tiếp theo đó, người ngoại quốc lần lượt vào xứ ta cắm gậy Phật ở mọi nơi. Nào là người Tàu như Mâu Bác, Minh Viễn, Trí Hoàng v.v... người Ấn Độ như Marajīvaka và Ksūdra (?), người nước Nhục Chi như Chi Lương Cương, người nước Khang Cư như Khang Tăng Hội. Bọn họ hợp sức với người Tàu và người mình dịch các kinh Phật chữ phạn ra chữ Tàu và truyền bá rộng sang Trung Quốc cũng như ở Giao Châu. Trong lúc đó cửa thiền xứ mình đã sản xuất nhiều vị sư đặc sắc như Khuy Xung, Đại Thặng Đăng, Mộc Soa Đề Bà, Trí Hành, Tuệ Diệm, Vận Kỳ, Phụng Định, Duy Giám, v.v...

Tuy vậy người mình theo đạo hãy còn thưa thớt mà đạo truyền sang khi thì Tiểu thừa khi thì Đại thừa chưa có thống hệ gì cả. Bởi vì

1. Theo Trần Văn Giáp dẫn trong *Le Boudhisme en Annam...*

người Việt Nam còn tư tưởng thấp hẹp lắm, đứng trước cái triết lý cao diệu của đạo Phật, vừa mới mẻ, vừa khó hiểu, họ còn bỡ ngỡ và nhọc trí. Lại nữa, chữ Tàu chưa phải là thứ chữ phổ thông của dân thuộc địa mà kiếm vật liệu chép kinh là một việc khó khăn. Nhà sư ta buổi đó đang phải dùng lá chuối để chép kinh Phật. Xem bài thơ của Trương Tịch tặng một vị sư Nhật Nam:

Một mình tu trên núi,
Hai động cửa thông gài.
Dịch kinh trên lá chuối,
Treo áo rụng hoa mây.
Vần đá xây giếng mới;
Phá rừng vãi giống gai.
Khi gặp khách Nam Hải,
Tiếng mừng hỏi nhà ai?

獨向登逢老
松門閉兩崖
翻經上蕉葉
掛衲落藤花
甃石新開井
穿林子種麻
辰逢南海客
蠻語問誰家

Bước lần đến thế kỷ thứ VI thì người Việt Nam khuynh hướng hẳn về Đại thừa. Đó là chẳng những tại tiêm nhiễm sâu thói tục của người phương Bắc mà còn tại sự cấm đạo xảy ra ở bên ấy đời Chu Vũ Đế nên phương Nam được nhiều nhà truyền giáo Trung Quốc để mắt

đến. Trong Đại thừa có một phái Thiền tôn đang thịnh hành ở Tàu do Bodhidharma mở đầu năm 520. Phái ấy rồi sang ta giữ độc quyền và truyền nối xuống mãi đến đời Lý, Trần. (*Xem bảng thứ hai*) .

Thoạt tiên có sư Vinītaruci người Nam Ấn Độ sang Tàu học được cái tâm yếu của Tăng Xán và theo lời thầy sang giảng đạo ở Việt Nam, trụ trì tại chùa Pháp Vân. Ở đây Vinītaruci truyền cho Đỗ Pháp Hiền và người này truyền tới Pháp Đăng rồi tới Huệ Nghiêm, Thanh Biện, Định Không v.v... Từ đó đạo Phật mới có tôn phái rõ rệt. Sau lại đến đầu thế kỷ thứ IX thêm một tôn phái nữa của sư Vô Ngôn Thông người Tàu. Người sau cũng lĩnh được yếu chỉ về Thiền học của sư Bách Trượng. Năm 820 đến chùa Kiến Sơ truyền cho sư Cảm Thành, người này lại truyền cho Thiện Hội, tới Vân Phong v.v... kế tiếp mãi mãi.

Phật giáo nước ta từ thế kỷ thứ VI trở đi phát đạt trông thấy và giúp ích cho sự học không phải ít [1].

Bảng thứ hai. Môn phái của Bodhidharma và Thiền tôn từ nước Tàu truyền sang Việt Nam.

Theo Trần Văn Giáp

---

1. Nguyễn Bá Trác có nói: "... Còn như văn chương thì duy có các ông Sư trong nước là tinh thấu hơn. Vì sao? Khi bấy giờ chưa có khoa cử, học chữ Hán cho thâm cũng không biết dùng làm gì. Duy có các ông Sư thì phải học đạo Phật mà không biết cho thâm chữ Hán thì không thể nghiên cứu sách Phật được. Huống chi nước Tàu từ đời Lục triều cho đến đời Đường là Phật học cực thịnh, muốn học đạo Phật đời bấy giờ không phải là bậc tầm thường mà học nổi". (Bàn về Hán học, *Nam Phong*, 40).

I BODHIDHARMA Bồ đề đạt ma (528)

II Houeikic Huệ khả (?)

III Seng ts' an Tăngxán (606)

IV Tao sin Đạo tín (606) — VNITARUCI (594)

V Hong yin Hoằng nhẫn (675) — Pháp hiền (620)

vân vân[1]

VI Houei neng Huệ năng hay Ts'ao ki Tào khê phái Nam (713) — Chen sieou Thần tú phái Bắc

. . . . . .

VII Nan yo Nam nhạc (744) — Ts ing yuan Thánh nguyên

VIII Ma tsou Mã tổ (780) — Che t'eou Thạch đầu

IX Po tchang (814) Bách trượng — Lin tsi Lâm tế (?) — Ts'ao tong Tào động — Yun men Vân môn — Fa ngen Pháp nhãn

X Vô ngôn Thông (826) — Weai chan (833)

Cảm thành (860)[2] — Yang chan

vân vân[3]

5. Việc du học ngoại quốc

Việc du học ở Tàu vẫn cứ tiếp tục. Nổi tiếng trong đám du học sinh có Phùng Đái Tri (?) và anh em Khương Công Phụ, Khương Công Phục. Bọn họ đều thi đậu và chiếm ghế cao tại triều nhà Đường.

Thơ của Phùng Đái Tri làm cùng với người nước Đột Quyết được vua Đường Cao Tổ (618-626) hạ lời khen rằng "Hồ Việt nhất gia" ý bảo người Hồ và người Việt cũng như người một nhà với người Tàu. Về Khương Công Phụ thì sở trường lối phú. Một bài phú còn truyền lại là bài *Mây trắng rọi biển xuân* lời lẽ tao nhã mà thoát sáo, được người đời Đường xưng phục. Bài ấy như vầy [4] :

---

1 và 2. Đều xem tiếp hai bảng thứ năm và thứ sáu ở quyển II.

3. Trở lên đều là năm các Tổ chết.

4. Phú này còn chép trong sách *Văn uyển anh hoa* của Tàu.

白雲溶溶. 搖曳乎春海之中.

紛紜層漢. 皎潔長空.

細影參差. 匝微明於日域. 輕文歷亂.

分炯晃於仙宮.

始而.

軜門間. 陽光積.

乃飄渺以從龍. 遂輕盈而拂石.

出窮巒以高翥. 跨橫河而遠摭.

故. 海映雲而自森. 雲照海而生白.

或杲杲一積素. 或沉沉以凝碧.

圓虛乍起. 均艷色而同流. 蜃氣初收. 與清光心而射激.

雲則無心而舒捲. 海寧有意於湖汐.

彼則凝源紀地. 此乃汎?流天.

影解浪以辰動. 形隨風而屢遷.

八鴻波而並曜. 對綠水而相鮮.

辰惟. 孤嶼水朗. 長汀雪靜.

分宮門於三山. 總姸花於一鐃.

臨瓊樹而炤昕. 覆瑤臺而縈映.

鳥頡頏以追飛. 魚從容以涵泳.

莫不. 各得其適. 咸悅乎性.

登夫磑磑. 望斯雲海.

雲則連錦霞以離. 批海則畜玫瑰之翠彩.

色草尚乎潔白. 歲何芳於首春.

惟春色也嘉夫藻麗. 惟白雲也賞以清新.

可臨流於是日. 縱觀美於斯辰.

彼美之子. 顧目無倫.

揚桂楫. 掉青蘋.

心遙遙於極甫. 望遠遠於通津.

雲兮片玉之人.

Mây trắng ùn ùn; Kéo là đà ở trên mặt biển xuân.
Khoảng không sạch bách: Tầng biếc trải giăng.
Bóng sắp so le bao bọc chung quanh cõi nhật; Vẻ lồng chồng chập, rẽ chia cách nẻo cung trăng.
Lúc ban đầu:
Cửa trời mở; Yên quang chứa.
Bèn phơi phới mà theo rồng; Rồi nhẹ nhàng mà phất đá.

Ra hang cùng mà cao bay; Vượt sông ngang mà xa bủa.
Cho nên:
Biển in mây mà thêm xuân; mây soi biển mà sinh trắng.
Khi hây hây mà sáng ngời; Lúc trầm trầm mà biếc hẳn.
Bầu không mới nổi, đồng vẻ đẹp mà đều trôi. Khí biển
vừa thâu, với áng trong mà chiếu bắn.
Mây vốn vô tâm mà giăng cuốn; Biển há có ý gì mà đầy vơi.
Bên thì chứa chan tràn đất; Bên thì buông thả đầy trời.
Bóng dợn nước mà rung động; Hình theo gió mà đổi dời.
Soi bóng hồng mà cùng rạng; Ngang nước lục mà đều tươi.
Khi bấy giờ:
Trên đảo giá tan; Bên bờ tuyết sạch.
Cung đền vẽ cảnh Bồng Lai; Hoa có ngỡ gương thủy mặc.
Cây quỳnh bóng gác thêm xinh; Đài diêu (ngọc) mây che
càng rực.
Chim cùng bay cao thấp tầng không; Cá đua lội thảnh
thơi dưới vực.
Thảy đều:
Thích ý muôn loài; Phỉ tình mỗi vật.
Trèo lên đầu gành; Trông mây trông bể.
Mây thì khoe gấm phơi màu; Bể thì văn khôi rạng vẻ.
Sắc chi bằng sắc trắng tinh; Mùa nào bằng mùa xuân trẻ.
Đẹp thay sắc xuân rực rỡ biết bao; Xinh thay mây trắng
trong ngần xiết kể.
Đến dòng xanh ngày hôm ấy; ngắm cảnh lạ lúc bấy giờ.
Kìa ai tốt đẹp; Mắt ngó sững sờ.
Buông chèo quế; Phất buồm hoa.
Lòng vơi vơi nơi đầu bãi; Mặt vợi vợi bên cùng bờ.
Hỡi mây, người ngọc thiết tha.

Sảng Đình *dịch*

Buổi ấy thuyền bè buôn bán qua lại, con đường đi về biển Nam đã dễ dàng, một ít nhà sư Việt Nam, không quản đường sá xa xôi, đi đến tận quê hương của Thích Ca để chiêm ngưỡng đất Thánh mà nhất là cầu cho được đạo pháp và tâm ấn. Hoặc theo thầy Ấn Độ, hoặc theo bạn Tàu, bọn họ đến nước Ấn Độ và các nước lân cận như nước Sư Tử, nước Câu Thi, xứ Dvãravati, xứ Tamralipti, v.v... có người

thông hiểu được hai ba thứ tiếng, có người như sư Đại Thặng Đăng đã sang Ấn Độ rồi lại từ Ấn Độ vượt núi Hymalaya sang Tàu học đạo với sư Huyền Trang rồi sau lại trở về Ấn Độ.

Con đường từ Giao Châu qua Tàu, rất được các nhà sư chú ý. Bọn họ đi qua về lại tìm thầy và cốt để trao đổi biên chép kinh Phật.

Trong cuộc du học, họ thường cùng đạo hữu và danh sĩ ngoại quốc như Pháp sư, Đạo Hy, Dương Cự Nguyên, Giả Đảo v.v... thư từ tặng đáp nhau luôn.

6. Chữ Nôm xuất hiện

Việc sáng tạo chữ Nôm do một số người Tàu hợp lực với người Nam khởi đặt [1]. Công cuộc thành tựu dễ phải trải qua nhiều năm do các tín đồ Khổng giáo cũng như bên tín đồ Phật và Lão chắp nối mà thành. Nguyên người đất Quảng Tín, quận Thương Ngô (Quảng Tây) là quê hương của họ Sĩ [2] từ xưa đã có một thứ tục tự hệt như chữ nôm. Trong khi thích nghĩa kinh truyện và trong khi thuyết pháp cúng dàng, họ mới suy theo lối chữ tục ấy rồi bày ra chữ Nôm. Thứ văn tự mới từ đó xuất hiện, viết theo nguyên tắc hội ý và hài thanh của chữ Hán:

a) hoặc mượn cả tiếng liền nghĩa như: *đầu* 頭 = đầu, *sách* 册 = sách.

b) mượn tiếng mà khác nghĩa như: 埃 = *ai*, 蓋 = *cái*.

c) mượn nghĩa chữ Hán mà đọc chệch ra giọng ta như *xa* 車 đọc xe, *cẩm* 錦 đọc gấm, *tọa* 座 đọc tòa, *bình* 平 đọc bằng.

d) ghép nhau lại cả hội ý liền hài thanh như nước gồm có *thủy* và *nhược* 若, áo gồm có *y* 衣 và *áo* 奧, lừa gồm có *mã* 馬 và *lư* 盧

đ) đặt một thứ dấu 人 để đánh vào chữ Hán nào giọng từa tựa như tiếng ta để đọc chệch ra như *dịu dàng* viết là 妙陽.

Đại khái cách đặt như vậy, tuy có chỗ đặc sắc là phân biệt được

---

1. Có kẻ cho rằng đến đời Trần mới sáng chế chữ Nôm

2. Theo Lê Dư thì cho Sĩ Nhiếp sáng chế ra chữ Nôm (Chữ Nôm với quốc ngữ, *Nam Phong*). Trong quyển *Đại Nam Quốc ngữ* của Nguyễn Văn San thời Tự Đức cũng có nói: "Sĩ Vương bắt đầu lấy tiếng Tàu dịch ra tiếng ta, nhưng đến chữ "thư cưu" không biết ta gọi là chim gì, đến chữ "dương đào" thì không biết ta gọi là quả gì...".

những chữ cùng âm mà khác nghĩa như đá là hòn đá thì viết 𥒥, đá là dơ chân đá thì viết 𥒥, con là người con thì viết 猑, con là bé nhỏ thì viết 惃, nhưng lại sa vào cái hố lộn xộn khác như một chữ mà đọc ra ba bốn giọng, ví dụ chữ 除 thì đọc trừ, đọc chừa, hoặc lại đọc chờ, chữa một chữ mà tùy người tùy xứ viết hai ba lối khác nhau, như chữ trông có kẻ viết [illegible], có kẻ viết 𥉫, lại có kẻ viết [illegible]. Rồi còn cái dấu nháy, sinh ra lắm điều bất tiện và rối trí. Bởi vậy xem được chữ Nôm phải là một người học giỏi chữ Tàu và phải thông thạo tiếng Việt nữa.

. Vì lẽ ấy chữ Nôm mãi còn vắng trên đàn văn học mà trải các đời sau, sự học chữ Tàu văn Tàu đua chuộng thành thói vậy.

7. Tinh thần người Việt Nam

Trải qua hơn một ngàn năm dưới quyền người Tàu trong một thời đại loạn lạc, phần thì bị người Tàu bóc lột phần thì bị người Chàm, người Nam Chiếu, người Côn Lôn, Đồ Bà v.v... vào cướp phá chém giết, người Việt Nam số đông bị chết hại hoặc phải ẩn trong núi rừng mà sinh nhai nhường chỗ cho thực dân Tàu qua lập cơ nghiệp. Trước tình thế ấy người mình cơ hồ bị đồng hóa với Trung Quốc từ lâu. Vậy mà họ vẫn đem hết nghị lực, thua keo này bày keo khác cố sức chống chọi để mưu lấy sự độc lập chớ không chịu lẫn với người nước mạnh. Sau cuộc độc lập mở đầu của Trưng Vương [1] ta còn thấy các công cuộc của Triệu Bà Vương (248), Lý Bôn (541) [2], Mai Hắc Đế (722) [3], Bố Cái Đại Vương (791), họ Khúc (906-923), họ Diên (931-938) và cuối cùng là Ngô Quyền dùng cái sức hợp quần của dân, đem mưu trí, binh lược phá tan quân Nam Hán rửa được cái nhục nô lệ bấy chầy (939). Xem lời nói của họ Triệu rằng: “Tôi muốn cưỡi cơn gió mạnh, đạp luồng

---

1. Phan Bội Châu có bảo nên nhận Trưng Nữ Vương làm quốc tổ (Người ta và sử nước ta, *Tiếng Dân* số 656).

2. Kế chân Lý Bôn có Triệu Việt Vương tức là Triệu Quang Phục và Đào Lang Vương tức là Lý Phật Tử. Nhưng theo Nguyễn Văn Tố thì Triệu Việt Vương và Đào Lang Vương không có trên lịch sử nước nhà (*Đông Thanh*, 14-15). Ngô Sĩ Liên đời trước cũng nói trong *Đại Việt sử ký toàn thư*: “Sử cũ không thấy chép Triệu Việt Vương và Đào Lang Vương, nay nhặt ở dã sử và sách khác mới chép vị hiệu Việt Vương, phụ thêm Đào Lang Vương để bổ vào”.

3. Theo Henri Maspéro thì cho Mai Hắc Đế có lẽ là người Thái hay Mường đứng đầu một bộ lạc ở biên giới tỉnh Nghệ An. (Ce personnage était probablement un seigneur tai ou mương de la frontière du Nghệ An) (BEFEO XVIII).

sóng dữ, chém cá tràng kình ở biển Đông, quét sạch bờ cõi để cứu dân ra khỏi nơi đắm đuối, chứ không thèm bắt chước người đời cúi đầu cong lưng để làm tì thiếp người ta" [1] cũng hiểu được cái chí tiến thủ, cái tư tưởng về giống nòi, về quốc gia của quốc dân nam nữ đã mạnh lắm.

Tuy nhiên về đường văn học tư tưởng thì còn kém. Vẫn hay rằng người mình biết tùy thời, phục thiện, biết bỏ cái văn hóa cũ mà theo ông thầy mới, làm cho từ một xã hội bác tạp hỗn độn hóa ra có quy củ trật tự, từ cái mê tín đa thần biến sang một tôn giáo duy nhất cao siêu sau này. Thế nhưng trong con mắt người mình chỉ thấy có nước Tàu là khôn ngoan đầy đủ xứng với bức địa đồ khổng lồ của họ; cho nên người Việt Nam lấy là dân của một nước nhỏ mọn, cho sự bắt chước được bằng họ là giỏi rồi. Cái tính ấy làm lụy cho cuộc độc lập sau này khiến cho nước nhà tiến hóa một cách chậm chạp.

CHƯƠNG VIII

NGÔ, ĐINH, LÊ (939-1009)

1. Đạo Phật có vai vế

Nhà Ngô (939-965) và Đinh (968-980), Lê (981-1009) nổi lên mới bắt đầu cầm ngọn cờ độc lập trên giang sơn Việt Nam. Song vì triều đại của mỗi nhà không được dài bền, vả chăng phải lo chỉnh đốn các việc chính trị và quân sự đặng đối phó với những vụ nội loạn (mười hai sứ quân, Ngô Nhật Khánh, Dương Tiến Lộc) và ngoại xâm (Tống, Chàm), nên việc giáo dục và văn học chưa kịp thi hành.

Tuy vậy đạo Phật truyền bá trong dân gian đã rộng. Một vài đạo viện vừa là chỗ tu hành vừa là nơi học tập đã sản xuất được số đông nhà thơ nhà văn, trong số đó có nhiều nhân tài ra giúp việc nội

1. Người Tàu buổi ấy có câu thơ tỏ ý kinh khiếp cái tài lược của họ Triệu:
Múa giáo bắt cọp thì dễ,
Đương đầu với vua Bà thì khó

橫戈櫻虎易
對面婆王難

chính cùng việc ngoại giao cho triều đình.

Năm 971, vua Đinh Tiên Hoàng lên ngôi, lúc ban định tước cấp cho các quan cũng định luôn giai phẩm cho hàng tăng đạo có công giúp nước. Đứng đầu có chức Tăng thống trao cho Ngô Chân Lưu và ban hiệu là Đại sư Khuông Việt. Hiệu ấy - chống đỡ nước Việt - kể cũng đặc biệt, đủ biết vị Hoàng đế ở Hoa Lư rất chuộng đạo Phật và cái công việc vạn thắng nhờ ở Đại sư khá nhiều.

Nhà Lê kế chân nhà Đinh cũng ưu đãi tăng đồ, từng sai sứ qua Tàu thỉnh Cửu kinh và Đại Tạng (1007). Vua Đại Hành còn dùng cha con Sư Mahã, người Chàm về dịch kinh sách bối diệp bên Tiểu thừa để truyền rộng Phật học, nhưng cũng không cạnh tranh nổi với môn phái hai nhánh Thiền tôn của Vinītaruci và Vô Ngôn Thông.

Nói tóm lại, trong khoảng thế kỷ thứ X, cửa chiền đã đóng một vai quan trọng về văn học. Cũng vì thế mà Thích Ca ở Việt Nam từ đó càng lắm tín đồ và được chính phủ vì nể.

2. Tản văn

Về tản văn ta đã thấy dùng ở triều đình trong những thư từ qua lại với các vua Tàu cùng những sớ tấu chiếu biểu việc quan.

Cuối đời Đinh, trước bức thư tối hậu quỷ quyệt của vua Thái Tông nhà Tống, Tướng quân thập đạo là Lê Hoàn đã nhún mình lấy lời Vệ Vương Đinh Tuệ xin phong, để làm chước hoãn binh. Thư rằng:

... 世膺朝奬. 僻居海隅. 假節制於蠻陬. 脩貢職於宰旅. 屬私門之薄藩. 值先世之淪亡. 玉帛駿奔敢稽於助祭. 土茅世及未預於守藩. 臣父部領兄璉俱荷國恩. 忝分間寄. 謹保封界.

敢有背違. 汗馬之勞未施. 朝露之悲俄至. 臣堂構將壞壞衰裳未除. 管

內軍民將吏藩裔者?等宮詣苫塊之中. 俾權軍旅之事. 臣懇辭數四請逼愈. 將待奏陳. 又慮稽緩. 山野獷惡之俗. 洞壑狡猾之民. 倘一狗其情. 恐或生異變. 臣謹已攝節度行軍司馬權領州事. 伏望假以眞命. 令被列藩. 慰微臣畫中之心. 舉聖代延賞之典. 克治遺業. 因撫遠夷. 銅柱之墟庶宜扞禦之力. 象門之永效獻探之誠. 惟陛下俯憐其過未忍加罪.

. . . đời đời nhờ mệnh thiên triều bao tưởng, nước thì mếch về góc biển, được lĩnh chức Tiết chế ở nơi mọi rợ, thường lo liệu việc tuế cống, không may nhà thần phúc bạc, gặp khi đức tiên thế từ lộc thì ngọc lụa vội dâng, dám mong được phần trợ tế, nhưng tuy là thổ địa kế truyền chưa được lĩnh chức thủ phiên. Cha thần là Bộ Lĩnh, anh là Liễn đều đội ơn thiên triều, được dự phần khổn ký giữ gìn cương vực, dám đâu có lòng phản bội. Cái công lao mồ hôi ngựa chưa có gì mà cái tin buồn mù buổi sáng thoắt đến. Nhà thần sắp tan, áo tang chưa đoạn, thì các quản nội quân dân, quan tướng, các bô lão phiên trấn đều đến trước gối đất đệm cỏ xin thần tạm nắm quyền việc quân lữ, thần đã ba bốn lần chối từ, họ cứ nằng nặc cố xin. Toan đợi tâu lại với bệ hạ, nhưng lo rằng nếu để chậm thì cái thói ác độc của mường mọi, dân giảo quyệt trong núi động, không theo cho vừa lòng nó sợ sinh biến chăng. Cho nên thần chỉn đã nhiếp chức Tiết độ hành quân tư mã, quyền lĩnh các việc trong châu, cúi trông xin được chân mệnh, để cho đủ chức với liệt phiên, yên ủi tấm lòng tận trung

của thần và tỏ cái lệ diên thưởng của thiên triều, đặng thần đủ sức kế nghiệp của cha ông và vỗ về mọi rợ nơi biên viễn. Ở cõi đồng trụ may chi đủ sức hạn ngữ, mà dưới cửa khuyết được mãi mãi tỏ tấm lòng thành dâng cống, xin bệ hạ cúi xét tình đầu, không nỡ làm tội.

Nhưng chuyến ấy quân đội nhà Tống cứ tiến sang và bị quân nhà Đại Cồ Việt đánh cho thất điên bát đảo.

Kể các giấy má khác thì cũng nhiều, đại để như biểu của Đô đốc Kiểu Hành Hiến dâng lên vua Lê Long Đĩnh (1009) xin đào sông đắp đường và xây thành đất ở châu Ái, nhưng đều không còn truyền, nhất là văn chương trong dân gian thì chẳng rõ thế nào cả.

3. Thơ ca

Lời thơ ca đã uyển chuyển và thanh nhã. Đỗ Thuận và Ngô Chân Lưu đời Lê đã được lời khen của Lê Quý Đôn rằng: "Câu thơ của sư Thuận sứ nhà Tống phải kinh dị, điệu ca của Chân Lưu đã nổi tiếng một thời" , mà Phạm Quỳnh cũng có nói: "Những câu thơ Hán Việt hồi đầu đó, tưởng cũng không phải là lối văn chương non nớt gì [1]

Năm 907 có sứ Tàu sang, vua Đại Hành sai Đỗ Thuận cải trang giả làm lái đò ra đón ở chùa Sách Giang. Sứ giả là Lý Giác vốn có tài văn thơ, trông thấy trên mặt sông có hai con ngỗng trời, bèn vui miệng đọc lên hai câu:

鵝鵝兩鵝鵝.
仰面向天涯.

Song song một đôi ngỗng,
Ven trời ngửa mặt trông.

Sư Thuận vừa chèo vừa đọc hai câu nối vận, thành một bài tứ tuyệt:

白毛鋪綠水.
紅棹擺青波.

Lông trắng phô nước biếc,
Sóng xanh quẫy chèo hồng.

khiến cho Lý Giác phải lấy làm chột dạ. Về tới sứ quán, nhà ngoại giao Tàu đưa tặng cho người lái đò giả một bài thơ tỏ ý kính trọng

1. Vấn đề *Cổ học Hán Việt*, Nam Phong, 132.

Hoàng đế Việt Nam cũng như Hoàng đế bên Trung Quốc [1].

Đến ngày tiễn biệt, Vua lại sai Đại sư Ngô Chân Lưu làm một bài thơ từ tiễn Lý Giác rằng:

祥光風好錦帆張
遙望神仙復帝鄉
萬重山水涉滄浪
九天歸路長

情慘切對離觴
樊戀使星郎
願將深意爲邊疆
分明奏我皇

1. Thơ của Lý Giác : 辛遇明辰贊盛猷
一身二度使交洲
東都兩別心尤戀
南越千重望未休
馬踏煙雲穿浪石
車辭青嶂泛長流
天外有天應遠照
溪潭波靜見蟾秋

Gặp buổi giúp vua phận cỏn con
Một thân hai chuyến tới Nam môn.
Đông đô đôi biệt lòng lưu luyến,
Nam Việt Muôn trùng mắt mỏi mòn.
Ghềnh đá, bụi tung chân ngựa đạp,
Dòng sông, núi đẩy bánh xe bon.
Ngoài trời còn có trời soi tới,
Sóng lặng đầm khe bóng nguyệt tròn

Trời sáng sủa, gió hiu hiu, giương cánh buồm gấm.
Xa trông cõi thần tiên, trở lại chốn đế hương.
Sơn thủy nghìn trùng, vượt bể khơi,
Đường về xa biết bao!
Tình thảm thiết đối chén rượu li trường.
Đem lòng quyến luyến Sứ tinh lang.
Xin để ý xem xét cõi biên cương này,
Rồi phân minh tâu với Hoàng đế ta.

Phạm Quỳnh *dịch*

4. Văn chương tôn giáo

Sách vở và kinh kệ của phái Thiền học cũng đã thấy ít nhiều. Cách viết văn thỉnh thoảng dùng lối bạch thoại, đệm nhiều những chữ 那箇，甚麼，麼生 v.v... câu văn giản dị, rõ ràng hơn là viết văn chương. Lối ấy về sau, đời Lý, Trần trong nhà chiền cũng còn thông dụng.

Đỗ Thuận có quyển kinh sám hối nhan đề là *Bồ Tát Hiệu Sám Hối Văn*.

Ngô Chân Lưu giảng thuyết "chân như" có câu:

始終無物妙虛空
會得眞如體自如

Thỉ chung muôn vật thảy hư không,
Hiểu đặng "chân như" thể giống cùng.

Lại có câu kệ mượn đến cả thuyết ngũ hành tương sinh:

木中原有火
原火復還生
若謂木(本h. 本)火
鑽燧何由萌

Trong cây vốn có lửa,
Có lửa phát cháy mau.

Nếu bảo vốn không lửa,
Kéo nòng ai bày đầu.

Bài kệ của Vạn Hạnh làm trước khi chết nói về lẽ diệt vong của người đời:

身如電影有還無
萬木春榮秋又枯
任運盛衰無怖畏
盛衰如露草頭鋪

Có không tựa chớp chiếc thân này,
Muôn vật tư mùa khéo đổi thay.
Khí vận thịnh suy nào chút sợ,
Xem dường giọt móc đỗ trên cây.

Đinh Văn Chấp *dịch*

5. Vỡ tổ sấm ký

Nói về các khoa bí truyền học đời này cũng phát đạt và được lắm người tin theo.

Trước hết có phép phong thủy ta còn thấy những chuyện như Đinh Bộ Lĩnh khi còn trẻ mang xương rái cá chôn trộm vào kiểu đất của người Tàu, chuyện Định La Quý chữa kiểu đất ở Cổ Pháp trước bị Cao Biền làm cho đứt mạch. Đại để những chuyện mà có lẽ nhà phong thủy hồi ấy thêu dệt để phô trương phương thuật của mình. Dẫu sao cũng là những chứng cớ chỉ rằng nghề địa lý đã thịnh. Tuy vậy cũng chưa thịnh bằng sấm vĩ. Môn học suy trắc tương lai này có những sách của Tàu như Dịch Vĩ, Thư Vĩ, Thi Vĩ v.v... chú trọng nhất là âm dương và ngũ hành sinh khắc. Trong phái Thiền tôn có nhiều người nghiên cứu về sấm vĩ và thường dùng lối văn vần ngăn ngắn, ở trong chiết tự tên người và nói kín những việc sẽ xẩy ra.

Đinh La Quý (852-936) bình nhật có truyền ra nhiều câu sấm đại để như bài này ám chỉ nhà Lý sau sẽ làm vua:

大山龍頭起
虬尾隱朱明

十八子定成
綿樹現龍形
兔雞鼠月内
定見日出清

Nguyễn Vạn Hạnh (939) (?) - 1018)[1] cũng thạo lý học. Hai vua Lê Đại Hành và Lý Thái Tổ làm việc gì cũng quyết ở lời sư. Vua Lý Nhân Tông đã có thơ khen sư về tài sấm học:

Vạn Hạnh thông ba học,
Rành rành có sấm thi.
Quê nhà tên Cổ Pháp,
Gậy Phật đất vương kỳ.

Đinh Văn Chấp *dịch*

萬行融三際
眞符古誠機
鄉間名古法
柱錫鎮王畿

Một lần biết Đỗ Ngân toan ám hại mình, Vạn Hạnh bèn đưa trước cho người này một bài thơ:

土木相生銀畔金
爲何謀我蘊靈襟
當時五口秋心絕
二至未來不恨心

1. Theo *Đại Việt sử ký toàn thư* của Ngô Sĩ Liên thì chép sư chết năm 1025.

Đỗ Ngân đọc xong thấy mưu mình bại lộ bèn thôi.

Ngoài ra trong khoảng hai nhà Đinh, Lê, sấm ký hiện ra nhiều lắm. Những bài như: [1]

杜釋弒丁丁
黎家出聖明
兢頭多宏兜
道路絶人行
十二稱大王
十惡無一善
十八子登僊
計都二十天

ứng vào việc Đỗ Thích giết hai vua Đinh, nhà Lê nối ngôi rồng, chung cuộc ở đời vua tàn ác là Ngọa Triều. Rồi đến nhà Lý kế chân. Đến bài này thì xuất hiện ở cuối triều Lê:

樹根杳杳	異木再生
木表青青	震宮見日
禾刀木落	兌宮隱星
十八子成	六七年(h. 之)間
東阿入地	天下太平

Sư Vạn Hạnh giải rằng: 根 là gốc tức là vua. 杳 杳 đồng âm

1. "Bài kệ này triết tự cái tên 杜 銀 của người ấy ra mà nói: 土 thổ 木 mộc 金 kim là giống tương sinh với nhau 土 木 tức là chữ 杜. Đỗ là họ người ấy, 銀 ngân về loài kim và là tên người ấy. Thế thì đã tương sinh sao lại chực tương hại ngay vào mình". *(Việt Nam Thiền tông thế hệ,* Nguyễn Trọng Thuật).

với chữ 夭 là chết non, 表 là ngọn, tức là bề tôi, 青 đồng âm với chữ 菁 là tốt thịnh. 禾 刀 木 là chữ Lê 梨，十 八 子 là chữ Lý 李，東 阿 là chữ Trần, 陳 入 地 là người Tàu vào cướp. 異 木 再 生 là họ Lê lại sinh ra. 鎮 là phương Đông, 日 là thiên tử, 兑 là phương Tây, 星 là thứ nhân. Là nói vua chết non, tôi thịnh. Lê mất, Lý lên, phương Đông có thiên tử, phương Tây thứ nhân mất, trong 6, 7 năm thì thiên hạ thái bình".

Và hai bài truyền là của thần cho Lý Công Uẩn khi chưa làm vua:

要成克成　　一針棟功德水
諸方皆順服　隨緣化世間
四國享昇平　光光重照燭

五年中樂事　沒影日登山[1] v.v...
七廟自垂靈
此辰觀彼理
天際望鶴程 (?)

Trong các sấm ký trên, chắc có bài người sau bịa đặt, cũng có bài biết đâu do bọn tâm phúc của Lý Công Uẩn làm ra để lòe người, khác gì tấm biển của Nguyễn Nhạc [2].

6. Vận văn quốc âm

Những câu ca dao, tục ngữ, chuyện hát, ngày càng chứa chất thêm và thể thức tiệm có quy củ. Tục ngữ thì từ một câu ba chữ cho

---

1. Chữ bát 修 đồng âm với chữ bát 八 là nói từ Huệ Tông đến Thái Tổ là 8 đời, chữ 日 ở trên chữ 山 là chữ Sam 昆 tên vua Huệ Tông tức là câu mặt trời lên núi mất bóng. (*Theo Ngô Sĩ Liên*).

2. Bắt đầu khởi binh, Nhạc làm một tấm biển viết bốn chữ 阮 岳 爲 王 treo trên đỉnh núi, mắc đèn rọi vào biển, người qua lại đều lấy làm điềm lạ.

đến mươi mười lăm chữ, có hạng không vần, cử lệ những câu:

– *Không khảo mà xưng.*
– *Nước đến chân mới nhảy.*

có hạng có vần, như:

– *Con dại cái mang.*
– *Ăn nên đọi, nói nên lời.* (vần liền)
– *Tháng năm chưa nằm đã dậy.*
– *Muốn coi lên núi mà coi,*
Coi bà quản tượng cưỡi voi bành vàng [1] (vần lưng).
– *Sông có khúc người có lúc.*
– *Tham thì thâm.* (vần chân)

đều là những câu dạy người đời về thường thức luân lý cả.

Về chuyện hát dài thì ngoài chuyện hát ái tình ta còn nhận thấy những chuyện hát chúc tụng trong những ngày tết lễ, như hát sắc bùa [2], hát mời rượu [3], hát bơi chải [4], hát đội đèn v.v... đều bằng tiếng nước nhà, thường thường là lời chúc tụng vua quan. Đại loại những bài:

1. *Quân phường bùa chúng tôi vào nhà Lang,*
Tôi mừng nhà Lang năm nay giàu sang phú quý.
Con nhà Lang bước chân ra đường,
Tay cầm cây mía, cưỡi ngựa tía có dù che.
Các bà nàng bước chân ra đường,
Có võng đòn cong, có con hầu theo sau xách dép.

2. *Thánh chủ vạn niên, thánh chủ vạn niên,*
Chúng tôi nay dâng cách đội đèn.
Thái hòa gặp tiết xuân thiên,
Gió đưa cội ngọc, hoa chen cành vàng.

---

1 . Câu này tương truyền là trỏ Triệu Bà Vương.

2 . Tục Mường, đến ngày tết có phường sắc bùa gồm 6, 7 người đem chiêng đến nhà Lang, cứ hát một câu thì đánh một hồi chiêng. Người Nghệ Tĩnh cũng có tục ấy nhưng chỉ dùng trống tầm vinh đệm vào từng giọng hát, cũng gọi là sắc bùa.

3. Sách *Văn hiến thông khảo* của Mã Đoan Lâm có chép tờ sớ của Tống Cảo người Tống đi sứ đời Lê Đại Hành, có đoạn: "... Hoàn thường mặc áo vải hoa và áo sắc hồng, mũ đội trang sức bằng châu báu, tự hát mời rượu, không hiểu là câu gì..."

4. Năm 985 vua Lê Đại Hành ăn lễ sinh nhật, có bày trò đua thuyền.

3. Đôi tay nâng lấy mái chèo,
Nâng lên cho đều, bái tạ quân vương [1].

mà đời nay còn hát ở một vài làng và ở Mường đều theo tục xưa ấy vậy.

Có một điều nên kể là nghề xướng ca và làm trò ở trong dân gian đã có từ lâu. Nhất là trong đám quân sĩ mỗi khi khải hoàn, họ hội nhau đóng trò, diễn lại cái cảnh thắng trận có âm nhạc đệm vào, trước để đẹp lòng chủ tướng, sau tự mua vui, dần dần thành ra thói quen. Chuyện hát trò cũng do đó xuất hiện, như lối múa hát ở làng Xuân Phả ngày nay là truyền tự buổi ấy [2]. Còn trên vua chúa, ta đã thấy có Lê Long Đĩnh dùng kẻ phường chèo (ưu nhân) làm trò hề trong cung.

CHƯƠNG IX

LÝ (1010-1225)

1. Việc giáo dục và thi cử

Phải đợi đến thế kỷ XI, những công việc nội chính và quân sự tạm chỉnh bị, các ông vua nhà Lý mới bắt đầu để ý tổ chức việc học của quốc dân.

Năm 1075, vua Lý Nhân Tông mở khoa thi đầu tiên gọi là Nho học tam trường khoa để chọn người minh kinh bác học. Thủ khoa năm ấy là Lê Văn Thịnh, tức là người đậu đầu tiên ở nước Nam, được nhà vua rước vào cung dạy học. Qua năm 1076, lập Quốc tử giám [3] là Đại học thứ nhất làm chỗ đào tạo nhân tài, các giáo viên đều kén chọn trong hàng quan văn ra. Đến năm 1086, lại mở khoa thi kén chọn người có văn học sung vào viện Hàn lâm mới đặt. Năm ấy Mạc Hiển Tích chiếm giải khôi nguyên được bổ chức Hàn lâm học sĩ. Rồi từ đó các khoa thi thỉnh thoảng xuất hiện, mục đích để kiếm thầy dạy học trong cung và giảng sách cho nhà vua chớ chưa phải để tuyển

---

1. Đều trích ở sách *Thanh Hóa quan phong* của Vương Duy Trinh.

2. Đỗ Ôm trong bài khảo cứu *Điệu khiêu vũ Xuân Phả* có cho trò ấy có tự đời Đinh (báo *Tràng An*).

3. Nay chính nơi Văn Miếu ở Hà Nội.

quan lại [1], cũng chưa định lệ mấy năm một lần và cách thi bài thi ra sao cả.

Các quan thuộc cũng có khi phải thi bằng những món viết tập toán và bình luận (1077).

Riêng những tín đồ ba đạo Nho, Lão, Thích nhà nước thường mở khoa thi để kén nhân tài.

Trong dân gian thì sự tín ngưỡng và học hành được tự do theo ý mình, dẫu bậc làm cha cũng không thể bắt buộc được. Con nhà xướng ca và lính tráng cũng có nhiều kẻ theo đòi văn tự. Nhiều bậc sư tăng lúc trước theo nghiệp Nho sau tự ý cắt tóc học đạo Thiền [2].

2. Đạo Phật hết sức bành trướng và ích lợi của nó

Ông vua khởi sáng nghiệp nhà Lý đã từng khoác áo cà sa lúc còn hàn vi, nên khi ngồi lên ngai vàng, Phật giáo được sùng trọng một cách đặc biệt gần trở nên một quốc giáo.

Cái nguồn văn minh của Ấn Độ, một lần biến hóa ở Tàu, tới Việt Nam nay đã chiếm được ngôi bá. Chùa tháp do đó xây dựng lên khắp nơi. Trong một năm 1129 nhà nước làm chung một lễ khánh thành đến 84.000 bảo tháp, đủ biết là nhiều lắm không thể tính xiết được. Đến như các việc đúc chuông, tô tượng, thỉnh kinh tạng, lập trường thụ giới là công việc thường của triều đình không năm nào nghỉ.

Về con số tín đồ của Thích Ca sử sách không chép rõ là bao nhiêu, nhưng hầu hết đều là môn phái của hai chi Vinītaruci và Vô Ngôn Thông. Khoảng năm 1069 [3] một trường Thiền tôn mới sáng lập ở chùa Khai Quốc (Thăng Long) do Thiền sư Thảo Đường vốn người trong phái Tuyết Đậu Minh Giác ở Tàu sang.

Các vị sư tăng nổi tiếng buổi ấy có Ngộ Ấn, Viên Chiếu, Cứu Chỉ,

1. Sự dùng quan lại đời Lý thì sách *Lịch triều hiến chương loại chí* nói: "Đời Lý khoa bảng chưa đặt, đường làm quan chỉ bằng vào sự chọn và bảo cử, xuống nữa thì dùng con cái, lại xuống nữa thì theo cách nộp tiền. Con cháu những thợ thuyền, đĩ, nô tỳ đều không cho làm quan. Nộp tiền lần đầu bổ chức Lại, nộp lần thứ hai bổ chức Thừa tín Lang. Nếu làm việc được thì bổ đi Tri châu". Sách *Lĩnh ngoại đại đáp* cũng nói: "Hễ ai nộp tiền lần đầu bổ chức Lại, sau thăng chức Thư trạng, lại nộp tiền nữa thì cho làm Bảo nghĩa lang tức là Tri Châu".

2. Sư Từ Đạo Hạnh thuở nhỏ cùng với Nho giả là Phi Sinh, Đạo sĩ là Lê Toàn Nghĩa, người phường trò là Vi Ất kết bạn cùng nhau cần tâm khổ chí đọc sách Nho.

3. Là năm vua Lý Thánh Tông đánh Chàm chiếm được ba châu Địa Lý, Ma Linh, Bố Chính (*Theo Trần Văn Giáp, Le Bouddhisme en Annam...*)

Viên Học, Không Lộ, Thông Biện, Minh Không v.v... Về bên đàn bà sốt sắng với cái việc "tự giác giác tha" cũng đã thấy lẻ tẻ một vài người như Ni sư Diệu Nhân, Phù Thánh Cảm Linh Nhân.

Kể ra sự thịnh vượng của đạo Phật đời này còn để cho ta thấy được nhiều điều ích lợi. Thứ nhất là sự nghiệp đối với văn học. Bao nhiêu sách vở thơ văn xuất hiện ở thời ấy hầu hết là tự tay phái tăng già không nữa thì cũng chịu ảnh hưởng lây. Ngày nay họ còn để lại những bài kệ ngắn cùng là những lời công án có nghĩa lý sâu xa. Lại nữa mỗi một ngôi chùa, đám hội là một nơi diễn đàn mà mỗi một vị danh tăng là một học đường lớn. Trong số người theo học, chẳng những một đám lê dân mà đến hạng công hầu khanh tướng cũng cố công lặn lội ra mắt, may chi được thầy truyền cho tâm ấn là thỏa nguyện [1]. Có thể cho là những nhà trường Cao đẳng về tâm học mà sự học hỏi nhất luật bình đẳng, không có chút phân biệt già trẻ, hèn sang.

Thứ hai là sự nghiệp mỹ thuật. Thiền gia đời này còn truyền bốn cái hoằng công gọi là An Nam tứ đại khí [2]: ấy là tháp Báo Thiên, Phật Quỳnh Lâm, đỉnh Phổ Minh và chuông Quy Điền (hay là chuông Phả Lại). Tháp Báo Thiên - tức là bảo tháp Đại Thắng Tư Thiên xây năm 1057 ở chùa Sùng Khánh trong chùa Báo Thiên [3]. Tháp này cao 10 trượng có 12 tầng [4]. Mỗi viên gạch đều có in niên hiệu Long Thụy Thái bình [5]. Phật Quỳnh Lâm là pho tượng đồng chùa Quỳnh. Đồ Nam Tử sau khi đi thăm chùa này về có nói: "Cứ trong cái lòng bia cổ cao lớn ở ngoài vườn cửa chùa có chép kích thước và bề cao cái điện che pho tượng ấy thì chùa Quỳnh để tiếng đến nay không phải là vô cớ. Cái bia đá cao đến 8, 9 thước xung quanh chạm long ổ rất khéo mà đứng giữa trời bị nắng mưa dầu dãi nay nét chạm cũng bị tiêu mòn khó nhận như nét chữ trong bia. Song so lời bia với lời tục truyền phù

---

1. Thái úy Tô Hiến Thành và Thái bảo Ngô Hòa Nghĩa xin theo lễ học trò, học với sư Trí ở núi Cao Dã trải mười năm mới được gặp mặt Thầy.

2. Tục truyền rằng sư Nguyễn Minh Không qua Tàu xin vua Tống kho đồng rồi dùng phép chở về (?) mà tạo nên bốn vật ấy.

3. Nay là khu đất mé đông hồ Hoàn Kiếm.

4. Theo sách *Trần Phổ* của làng Hành Thiện. Gần đây hội Phật Giáo Bắc Kỳ sắp dựng tháp chùa Trung Ương Phật Giáo cao độ 36 thước tây tức là 9 trượng hãy còn kém tháp Báo Thiên 1 trượng.

5. Đời Hồ, tháp ấy đổ mất ngọn. Năm 1427, Lê Lợi làm một cái chòi cao ngang với tháp để dòm vào thành Đông Đô của giặc. Sau nhà Tây Sơn dỡ sạch tháp ấy đem đi xây việc khác.

hợp thì đứng ở bến đò Triều mé Nam huyện Đông Triều cách chùa Quỳnh ước 10 dặm mà còn trông thấy cái nóc điện che sát đầu pho tượng ấy, thì biết tượng ấy, to hơn tượng Chấn Vũ nhiều..." [1]. Còn đỉnh Phổ Minh ở Nam Định, chuông Quy Điền ở Bắc Ninh, vật sau này đúc năm 1080 ở chùa Diên Hựu, đúc xong đánh không kêu, cho là thành khí không nên phá hủy, bèn đặt vào ruộng ở chùa, vì ruộng có nhiều rùa, nên người buổi ấy gọi là chuông Quy Điền [2]. Đều là những công trình mỹ thuật to lớn còn để tiếng lại ngày nay. Ngoài ra còn biết bao nhiêu là mỹ công khác đủ làm hình ảnh cho nền văn minh buổi quá khứ, thảy đều chịu hoại kiếp của không gian và thời gian cả [3].

Thứ ba là sự nghiệp chính trị. Trong rừng Thiền có nhiều vị ngoài cái đạo học ra, lại còn bác lãm sách vở, hiểu tường đại thế thiên hạ được nhà vua tin chuộng và rước về, hoặc coi như bậc quân sư, hoặc để bàn hỏi việc nước. Như các sư Thông Biện, Khô Đầu v.v... đều được tôn làm Quốc sư giao cho việc nước. Sư Viên Thông một lần giãi bày với vua Thần Tông về lẽ trị loạn hưng vong rằng: *"Thiên hạ cũng như một đồ vật để nó vào nơi yên thì yên, vào nơi nguy thì nguy, cốt trông ở chỗ sở hành của nhà vua, nếu có cái đức hiếu sinh thấm vào lòng dân thì dân yêu như cha mẹ, ngóng như trời trăng: ấy là đặt thiên hạ vào nơi yên đó... Trị và loạn ở tại trăm quan, được người thì trị mà không được người thì loạn. Tôi trải xem các bậc đế vương đời trước, chưa có khi nào không dùng bậc quân tử mà hưng, không dùng bậc tiểu nhân mà vong, mà đến như thế chẳng phải một mai một chiều đâu, tự nó dần dần lại vậy. Trời đất không thể thay nóng đổi rét liền mà dần dần ở mùa xuân, mùa thu. Bậc vua chúa không làm hưng hay vong liền mà dần dần ở sự thiện hay ác. Bậc thánh vương xưa biết như thế cho nên mới bắt chước đức trời không*

1. Luận về di tích của chùa Quỳnh, *Đuốc Tuệ*, số 77.

2. Năm 1426, bọn Vương Thông bị thua với Lê Lợi ở trận Tụy Động hết quân khí bèn phá chuông Quy Điền và đỉnh Phổ Minh làm súng đạn.

3. Đồ Nam Tử cũng trong bài *Luận về di tích chùa Quỳnh* có nói: "Xét ra những vật kiến trúc của Tổ quốc chúng ta mà sở dĩ hay bị kiếp vận tang thương như thế là có hai cớ. Một là nước ta nhiều cuộc binh lửa của ngoại xâm hoặc nội biến, mỗi khi vận đời thay đổi, bởi lòng thù ghét mà không tiếc tay. Hai là vật liệu kiến trúc của nước ta vì sẵn gỗ tốt nên lấy gỗ làm thứ trọng yếu. Song thân gỗ có hạn không làm được vĩ đại, chất gỗ không bền không chịu được lâu. Tuy tốt như gỗ lim mà cột đinh khoát hơn thước cũng chỉ trong trăm năm, trong ruột tiêu rỗng hết như cái ống tre. Cho nên nếu không tiếp có cuộc trùng tu thì cái công huyết hãn của người xưa không còn ngấn tích gì để lại nữa. Nhưng trùng tu thì thể thế và xảo tứ của cổ nhân cũng sai lạc đi nhiều..."

ngừng sửa mình, bắt chước đức đất không ngừng yên dân. Sửa mình là thận trọng ở bề trong, run sợ như dẫm trên băng mỏng. Yên dân là kính kẻ dưới, hãi hùng như cưỡi ngựa nắm giây cương mục. Theo lối đó thì hưng, trái đi thì vong. Sự hưng vong là dần dần sinh ra thôi" .

Mấy lời đó thực là một bài học chính trị rất đích đáng cho kẻ làm vua đủ hiểu biết sự nghiệp của phái tăng lữ giúp vào việc chính trị không nhỏ.

Thứ tư là sự nghiệp đối với xã hội. Các chùa đời Lý đều có ruộng, có đầy tớ và kho của riêng. Đó là lộc cứu cấp những dân đói khổ và những năm mùa mất, lại là quán trọ cho người lỡ độ đường. Trong sách *Thiền Uyển Tập Anh* có chép nhiều sự được lộc vua ban hay của các tín chủ đem cho thì đều bố thí lại cho dân nghèo hoặc làm việc công đức khác. Nhà nước thỉnh thoảng mở pháp hội trong mấy đêm ngày trong khi đó một mặt bố thí cho dân nghèo đói, một mặt giảm án hay ân xá cho các tù phạm. Về y học thời ấy chưa rõ thế nào, như cứ xét như sư Nguyễn Minh Không chữa bệnh điên cho vua Thần Tông, bà Hoàng cơ Thụy Minh đau mà sai sứ đi triệu sư Đạo Huệ, đủ biết rằng các nhà tu hành ngoài sự học đạo còn có biết thuốc men ít nhiều để cứu cấp cho quần chúng thứ nhất là để quảng cáo cho đạo của mình tôn theo càng thêm rộng mãi.

Sau hết có một chỗ nên để ý là một vài sư tăng thuở ấy có nhiều phép thuật kỳ dị còn chép trong sử sách. Họ làm cho hổ phải nép [1], tắc kè phải rơi [2] v.v... làm kinh phục người đương thời. Có lẽ cũng là một lối với thuật thôi miên mà một vài nhà tu hành đã được truyền thụ từ Ấn Độ [3] làm lợi khí truyền giáo. Nhưng cũng vì thế mà đạo Thích Ca về sau hợp với các việc tường thụy quái đản dần dần trở nên một phường mê tín làm lạc lối cho đời sau.

3. Nho, Lão và tư tưởng tam giáo đồng nguyên

Cũng đồng thời ấy Nho giáo bắt đầu nảy nở. Năm 1070, vua Thánh Tông lập Văn Miếu ở kinh thành và đúc tượng để thờ Khổng

---

1. Sư Trí một lần thấy con hổ đuổi con nai bèn làm phép cho hổ phục xuống (*Thiền Uyển Tập Anh*).

2. Xem Giác Hải ở V.N.C.V.H.S. quyển II

3. Theo sách *Thôi miên học thực nghiệm* của Tân Sanh thuật, có nói: "Thôi miên phát sinh từ thượng cổ danh hiệu là "bí mật thuật". Mấy anh môn đồ Phật giáo ở Ấn Độ lấy làm lợi khí cho tôn giáo mình được bành trướng đến tuyệt độ".

Tử, Chu Công và Tứ phối (Nhan Tử, Tăng Tử, Tử Tư và Mạnh Tử) cùng là vẽ tranh 72 tiền hiền treo vào. Trong sử còn ghi rằng vua Anh Tông hai lần lập miếu thờ riêng Khổng Tử (1156-1171).

Những sách vở của Tống Nho đã truyền sang nhiều và làm món quà sang cho các sĩ phu đời bấy giờ.

Về phái Đạo giáo buổi ấy cũng có thanh thế. Các Đạo sĩ như Trần Tuệ Long, Trịnh Trí Không được vua Thái Tông tin chuộng và đều giữ địa vị cao trong triều đình. Có nhiều Pháp sư có phép thuật lạ làm cho quốc dân tin mê và theo về đông.

Hai đạo sau này so với đạo Phật thì kém nhiều nhưng vẫn được vua quan đối đãi bình đẳng. Ngoài những khoa thi tam giáo, mỗi lần nhà nước có việc hệ trọng thường chất vấn người bên Nho, Lão cũng như người bên Phật. Hoặc khi nhà vua có điều mừng, người cả ba đạo đều có đại biểu chúc tụng, như năm 1123, một khi nhà vua đi xem gặt lúa trong dân và khánh thành một chiếc cầu. Lúc trở về Nho, Đạo và Thích đều làm thơ mừng dâng lên. Có một chỗ người trong ba tôn giáo đối đãi với nhau cũng tử tế, nhiều khi lại kết bạn cùng nhau có kẻ theo đạo này rồi còn nghiên cứu thêm đạo khác, chứ mặt lưng mày vực nhau là một sự hiếm có. Đó là nhờ cái tư tưởng tam giáo đồng nguyên khởi xướng tự các nhà triết học Tàu xưa [1] đã ảnh hưởng lây. Vả chăng tôn chỉ của ba đạo đều thích hợp với tư tưởng, tâm lý của người Việt Nam cả. "Đạo Khổng vẫn là gốc tư tưởng Tàu, mà đời nọ sang đời kia đã nhờ có đạo Lão và đạo Phật bồi bổ thêm vào, để chữa lại cho đạo Khổng có phần khắc khổ hẹp hòi một chút, mà khiến cho có cái vẻ hoạt bát phấn phát dễ sinh sản ra mỹ thuật văn chương" [2].

4. Triết lý phái thiền tôn

Saunders, bác sĩ người Mỹ nói về đạo Phật Trung Quốc có chỗ bàn về Thiền tông rằng: "Thiền tông không phải là bài duy tâm luận

1. "Ở Trung Quốc thì từ đời Tam Quốc Vương Bật cho sách *Lão tử* và *Chu dịch* là một loài; đến Nam Bắc triều các nhà đạo học cho Lão học với Phật học vốn là một dòng; rồi đến đời Tấn có sách *Du đạo* thiên xướng luận điệu "Nho Phật nhất trí". Tiếp đến Vương Thông đời Tùy, tuy là một nhà Nho thuần túy mà cũng cho Tam giáo là đồng nhất. Sang đời Đường thì tư tưởng ấy cũng phổ thông lắm: Lưu Mật làm sách *Nho Thích Đạo bình tâm luận* cũng nói về lẽ tam giáo đồng nguyên" (*Việt Nam Văn hóa sử cương*, Đào Duy Anh).

2. Phạm Quỳnh, *Vấn đề Cổ học Hán Việt.*

một cách tuyệt đối (absolute idéalism) cũng không phải là bài hư vô luận một cách tuyệt đối (absolute nihilism). Ông Khuê Phong nói rằng: "nếu tâm và cảnh đều không có cả thì ai là người biết được là "không có" ấy. Lại nếu không có phép gì là thực thì do đâu mà hiện ra những cái hư vọng kia. Vả hiện thấy những vật hư vọng của thế gian kia không cái gì mà không phải nhờ có thực pháp mới thành ra được. Như không có nước là thứ có tính ướt và không bao giờ thay đổi kia thì sao có sóng là cái giả tướng hư vọng nọ. Như không có cái gương trong sạch và không bao giờ thay đổi kia thì sao có những cái bóng khác nhau này. Lại như mộng là hư vọng đấy, nhưng nó phải do ở người ngủ say mà ra. Bây giờ mà cho tâm và cảnh đều là không thì mộng ấy sẽ nhân vào đâu mà vọng hiện ra được" . Đó là lời ở thiên "Nguyên nhân luận" trong kinh Hoa Nghiêm bác cái thuyết hư vô của phái "Tam luận" vậy. Thực ra thì Thiền tông là một bài thực tại luận (pantheistic realism) về chủ nghĩa "vạn hữu nhất thể" [1]. Xem đó đủ biết phái Thiền tông chủ trương cái thuyết "vạn hữu nhất thể" của Đại thừa và dùng nó làm cơ sở để phát dương cái nghĩa "Phật tinh phổ biến" ra. Nhân đó đem cái quan niệm tôn giáo mà thấm nhuần trong mọi sự sinh hoạt, thành ra cái thú nhiệm mầu cao thượng. Thế kỷ thứ XI, XII, XIII, Thiền tông sở dĩ được lắm tín đồ ở Việt Nam cũng là vì thế.

Các vị sư tăng được hấp thụ trong bầu triết lý thâm thúy của Phật học, thỉnh thoảng nảy ra một vài ngôi sao sáng:

Sư Ngộ Ấn thông hiểu hai thứ chữ Hán và Phạn sáng lập ra thuyết "Tam ban" lấy thân, khẩu, tâm làm gốc của đạo và rằng "... lấy thân làm *Phật*, lấy miệng làm *Pháp*, lấy tâm làm *Thiền* . Tuy chia làm ba loại mà kỳ thực có một. Thí dụ như nước ở ba ngọn sông mỗi xứ gọi mỗi tên, tên tuy khác mà chất nước không khác" .

Sư Cứu Chỉ thì chủ trương thuyết "tâm pháp nhất như" cho rằng mọi pháp môn đều do ở tính, mọi pháp tính đều do ở tâm. Vậy nên tâm với pháp, đều là một chứ không hai. Bài giảng cho môn đồ trước khi chết rằng:

"... *Mọi phiền não trói buộc đều là không, mọi phúc tội thị phi đều hư huyễn. Cái gì cũng có nhân, có quả. Không nên phân biệt*

---

1. Bài này có Thuận Đức Lý Siêu Nhất người Tàu dịch ra chữ Nho. Đồ Nam Tử lại dịch ra Quốc ngữ đăng ở báo *Đuốc Tuệ* từ số 90.

nghiệp thế này thì báo thế kia, nếu một khi đã phân biệt thì không có tự tại nữa.

Cho nên tuy thấy mọi phép mà vẫn không thấy được gì, tuy hiểu mọi phép mà vẫn không hiểu được gì. Vậy muốn biết được mọi phép phải lấy nhân duyên làm gốc, muốn thấy được mọi phép phải lấy chính chân làm đầu. Được thế thì dầu mình ở cõi thực tế mà hiểu được rằng khắp trong thế gian đều là cuộc biến hóa cả mà thôi. Lại phải tỏ rõ cho chúng sinh biết rằng ở đâu cũng chỉ một phép chứ không có hai, chớ vội bỏ cõi nghiệp của mình hiện nay đi mà khôn khéo ở phương tiện. Ở trong cõi hữu vi này phải dạy cái phép hữu vi chớ không nên phân biệt cái tướng vô vi làm gì. Là vì muốn tuyệt hết vọng niệm hay suy bì so sánh của mình đi".

Sau rốt có sư Viên Chiếu trước tác các sách: *Tán Viên Giác Kinh, Thập Nhị Bồ Tát Hạnh Tu Chứng Đạo Tràng, Tham Đồ Hiển Quyết* và nhất là pho *Dược Sư Thập Nhị Nguyện Văn* được các sư tăng đời nhà Tống bên Tàu bái phục mà rằng: "Đây mới thực là Bụt sống xuất hiện ở phương Nam mới lời lời nói ra thành kinh thế này".

Trong phép luyện tâm của phái Thiền tông có cái lối đặt ra những lời công án và phép bổng hát. Nhà chiền đời Lý dùng lối đó rất thịnh hành. Như câu trả lời của sư Viên Chiếu thế nào là Phật, thế nào là Thánh, rằng:

籬下重陽菊
枝頭淑氣鶯

Cúc trùng dương dưới giậu,
Oanh thục khí đầu cành.

và:

晝則金烏昭
月來玉兎明

Ngày có vừng ô chiếu;
Đêm thì bóng thỏ soi.

Sư Chân Không trả lời câu hỏi khi sắc thân bị hủy hoại ra thế nào, rằng:

春來春去疑春盡
花落花開祇是春

Xuân lại, xuân đi, tưởng xuân hết,
Hoa rơi, hoa nở ấy là xuân.

và:

平原經火後
植物各殊芳

Đồng bằng sau cuộc cháy,
Cây cối thảy thơm tươi.

Đến như những câu trả lời sau đây thì lại oái oăm hơn. Một người hỏi sư Ngộ Ấn rằng: - Thế nào là đạo lớn? - Đường lớn - Lúc nào đệ tử được đến đạo lớn? - Con mèo con chưa biết bắt chuột. - Con mèo có Phật tính không? - Không. Lại một người hỏi sư Bản Tịch rằng: - Thế nào là ý của Tổ Thiên? - Khác nào cái cách "Thánh ốp đồng" .

Những lời công án cao xa khó hiểu ấy, phi kẻ có chuyên tâm chú ý luôn luôn về Phật học mới lĩnh hội được [1]. Vì thế mà cuối đời Lý, trừ hạng người theo đạo phổ thông ra không nói đến, hạng cao thượng tu hành thì kém vẻ lần vì cái số người chia nhỏ lặn lội mò mẫm trong vực sâu triết lý Phật giáo ngày càng ít đi.

5. Thơ ca

Thi sĩ đời này hầu hết là tín đồ của Thích Ca, vì vậy cho nên

1. Về chỗ này Saunders cũng trong bài trên, có nói "Như có một vị tăng hỏi sư cụ Triệu Châu rằng: "Cái ý tổ sư ở Tây sang đây là thế nào?". Cụ đáp: "Cây gỗ trắc trước sân". Như ngài Triệu Châu hiểu Phật pháp thực đã tới chỗ cứu cánh mà bảo người ta như thế đó. Một người nữa hỏi: "Con chó nó có Phật tính không?" thì cụ giả lời rằng: "Không". Lại có người hỏi cụ Đổng Sơn rằng: "Thế nào là Phật?" thì cụ nói "3 cân vừng". Ấy những lời công án như thế, nếu chúng ta mà cứ cắt nghĩa liều đi cho người khác thì chúng ta tất lại bị bổng hát chứ chẳng sai. Thực thế, ông Linh Mộc bác sĩ nói: "Không có thể đem Thiền tông mà so bàn với triết học được". Chúng ta phải bỏ những lối lôgích (logic) và lý trí (reasoning) đi thì trực giác mới có cái chỗ hoạt động được. Vì lương tri của ta bị những sự vật nhật dụng nó che lấp đi phải nhờ đến ông thầy thuốc Thiền tông đem một liều thuốc tẩy rất mạnh mà tẩy đi thì cái bản năng tác dụng của chúng ta mới biểu lộ ra được".

giọng thơ có vẻ siêu nhiên thoát tục mà câu thơ thì rất cổ áo. Một vài Thiền sư còn để lại ít bài chứa đầy những triết lý cao thượng. Cũng có số ít nhà chỉ cốt đạt tư tưởng chứ không ngó tới niêm luật gì cả.

Tăng thống Nguyễn Khánh Hỉ có quyển *Ngộ Đạo Ca Thi tập* còn có một bài:

勞生休問色兼空
學道無過訪祖宗
天外覓心難定體
人間植桂豈成叢
乾坤盡是毛頭上
日月包含芥子中
大用現前拳在手
誰知凡聖與西東

Cõi trần chi kể sắc cùng không,
Học đạo thì theo phép tổ tông.
Tâm ngoài trời dễ tìm đâu thấy,
Quế cung trăng há xuống đây giồng.
Nhật nguyệt thu vào trong hạt cải,
Càn khôn hiện giữa lỗ chân lông.
Đại dụng sao cho tay nắm chắc,
Nào ai thánh trí, ai phàm dong.

Đồ Nam Tử *dịch*

Quốc sư Viên Thông có quyển *Viên Thông tập* gồm có hàng ngàn bài thơ.

Ngoài ra các sư khác cũng còn mỗi người một vài bài. Như bài cáo tật bảo chúng:

春去百花落
春到百花開
事逐眼前過
老定(h. 從)頭上來
莫謂春殘花落盡
庭前昨夜一枝梅

Thời tiết qua rồi lại,
Hẹn hò xuân với hoa.
Trước mắt thoi đưa việc,
Trên đầu tóc dục già.
Chớ nói xuân tàn hoa cũng vậy
Sân mai một đóa mới hôm qua.

Đinh Văn Chấp *dịch*

là của sư Mãn Giác.

Bài thơ buổi thanh nhàn đánh cá:

萬聖青江萬里大
一村桑拓一村煙
漁翁睡著無人喚
過午醒來雪滿船

Mây xanh nước biếc muôn trùng,
Dâu chen khói tỏa một vùng thôn quê.
Ông chài giấc ngủ đương mê,
Quá trưa tỉnh dậy tuyết che đầy thuyền.

Đinh Gia Thuyết *dịch*

và bài cảm hoài:

擇(h. 選)得蛇地可居
野情終日樂無餘
有時直上孤峰嶺
長吽一聲寒太虛

Long xà đất ở chọn lâu nay,
Mượn thú quê vui mới trót ngày;
Có lúc đưa chân lên đỉnh núi,
Kêu dài một tiếng lạnh cung mây.

Đinh Văn Chấp *dịch*

là của sư Không Lộ.

Vua tôi nhà Lý cũng có nhiều thơ mà đều là những bài tặng đáp với bạn hữu nhà chiền. Vua Thái Tông có bài khen sư Vinītaruci rằng:

創自來南國
聞君久習禪
應開諸佛信
遠合一心源
皎皎楞伽月
芳芳般若蓮
何時臨面(h. 幸相)見
相與話幽(h. 重)玄

Qua Nam từ thuở trước,
Ngươi đã tiếng say thiền;
Phép Phật mười phương đủ,
Lòng xa một mối truyền.
Lăng già trong vẻ nguyệt,
Bát nhã nức mùi sen.
Bao giờ hay gặp mặt,
Cùng giải lẽ u huyền.

Đinh Văn Chấp *dịch*

Thượng Thư Đoàn Văn Khâm có bài tặng sư Quảng Trí:

掛錫危峰擺六塵
默居幻夢問浮雲
般勤無計參澄什
索絆簪纓在鷺群

Chống gậy lên non dứt lục trần,
Lặng trong ảo mộng bạn phù vân.
Rắp ranh tôi muốn theo Trừng, Thập,
Khốn nỗi cân đai luống buộc chân.

Lúc sư này chết, Văn Khâm có bài thơ điếu:

林巒白首來京城
拂袖高山遠更馨
幾願淨巾趨丈席
忽聞遺履掩禪扃
齋堂(h. 庭)幽鳥空啼月

暮塔何(h. 誰)人爲作銘
道侶不須傷永別
院前山水是眞形

Đầu bạc non xanh lánh bụi hồng,
Tầng mây rũ áo gió thơm lồng.
Rắp đem khăn tịnh theo nhà tiểu,
Bỗng thấy giầy rơi đóng cửa không.
Chim hóng trăng chùa thưa giọng hót,
Ai đề bia mộ kén ngòi lông.
Tăng đồ xin chớ buồn ly biệt,
Kìa ảnh truyền thần có núi sông.

Đinh Văn Chấp *dịch*

6. Tạp văn

Trừ lối phú ra thì các lối văn bia, văn phổ khuyến, minh, khánh, tán, v.v... đều làm bằng biền ngẫu sản xuất nhiều lắm. Quốc sư Viên Thông có quyển *Hồng Chung văn bi ký*. Tăng thống Huệ Sinh có quyển *Chư Đạo Tràng Khánh Tán Văn* đều chép bài tạp văn trong khoảng ở chùa. Theo sách *Kiến văn tiểu lục* , Lê Quý Đôn nói có góp nhặt được một ít bài minh và văn bia và có câu phê bình rằng: "Văn đời Lý đều là biền ngẫu có nhiều vẻ đẹp sánh được với thể văn đời Đường" [1].

---

1. "... Tôi đây có thu thập văn còn sót trên kim thạch được vài chục bài... Nhân lục ít mục có danh để cho biết đại khái cách thức: Bài minh trên chuông chùa Thiên Phúc, núi Phật tích (niên hiệu Nguyên Hóa thứ 9 triều Lý dựng, sư Huệ Hưng soạn - Bài minh trên bia chùa Diên Thánh ở Sùng Nghiên (Ái Châu) (niên hiệu Đại Khánh thứ 9 dựng) sư Pháp Bảo soạn; Bài minh trên bia tháp Hội Thánh ở núi Ngạc Già (Hội Phong thứ 1 dựng); Pháp sư Lê Kim soạn; Bài minh ở bia và ở chuông chùa Viên Quang (Duệ Vũ thứ 2 dựng) đều do Dĩnh Đạt soạn; Bia ở bảo Tháp Sùng Thiện. Diệu Linh ở núi Long Đội (thuộc huyện Duy Tiên, Duệ Vũ thứ 2 dựng) Binh bộ viên ngoại lang là Mai Công Bật soạn; Bia chùa Linh Xưng, núi Ngưỡng xã Ngọ Xá, huyện Vĩnh Phúc nay là Vĩnh Lộc (Thanh Hóa) (Duệ Vũ thứ 7 dựng) sư Pháp Bảo soạn; Bia chùa Diên Phúc làng Cổ Việt (Đại Khánh thứ 4 dựng) môn khách của Đỗ Anh Vũ và Nguyễn Công Diễn soạn..." (*Kiến Văn tiểu lục*). Những bài ấy có lẽ Lê Quý Đôn chép vào sách *Hoàng Việt Văn Hải*, nay đã mất.

(李辰之文駢蕏偶絢麗尚類唐體)

Một bài bia ở chùa Long Hoa do Pháp Ký soạn có đoạn nói về sư Tĩnh Thiền rằng:

師. 生當季日. 出值明時.
六度寧忘. 四弘勿捨.
香輒浮處. 十方信主波隨. 錫杖振時. 四部學徒霧集.
神通巨測. 玄用難量.
自非赴佛覺場. 安能掄揚勝業
眞所謂. 釋天寶月法苑魂村.

Sư: sinh vào thời mạt pháp; ra nhằm buổi minh thời,
Lục độ để lòng; tứ hoằng dốc chí.
Chỗ rắc chén hương tín chủ 10 phương theo tựa gió, khi găm tích trượng học trò bốn cõi nhóm như mây.
Thần thông khó hiểu: huyền dụng khôn lường.
Nếu không bước lên giác trường; hay sao rạng được thắng nghiệp.
Ấy mới thiệt là;
Trăng báu trời chiều, làng hồn vườn Phật.

Sư Y Sơn làm văn phổ khuyến có câu:

釣名者利. 皆知水上浮漚.
殖福種緣. 盡是胸中懷寶.

Câu danh chài lợi thảy như bọt nổi trên sông; vãi phúc trồng duyên đều cũng bau mang trong bụng.

7. Tản văn

Phạm Đình Hổ bàn về thể văn đời Lý, Trần có nói: "Ta thường xét về văn hiến nước ta, văn đời Lý thì cổ áo xương kính phảng phất như văn đời Hán... đến văn Trần thì lại hơi kém đời Lý nhưng cũng còn điển nhã hoa thiệm, nghị luận phô bày đều có sở trường cả..." [1]. Mai Đăng Đệ cũng khen: "... xem những văn chiếu lệnh về đời này lời lẽ hồn hậu cổ kính y như văn Tàu về đời Tiền Hán vậy, những thư từ giao thiệp với Tàu cũng không thất thể bao giờ" [2] khả kiến tản văn đời này đã bước đến chỗ thịnh đạt.

Vua Thái Tổ trước khi dời kẻ chợ về Thăng Long có hạ tờ chiếu:

昔商家至盤庚五遷. 周室逮成王三徙. 豈三代之數君狥于己私. 妄自遷徙. 以其圖大宅中爲億萬世子孫之計. 上謹天命. 下因民志. 苟有便輒改. 故國祚延長. 風俗富阜. 而丁黎二家乃狥己私. 忽天命. 罔蹈商周之跡. 常安厥邑于茲. 致世代弗長壽數短促. 百姓耗損. 萬物失宜. 滅甚痛之. 不得不徙. 況高王故都大羅城. 宅天地區域之中. 得龍蟠虎居之勢. 正南北東西之位. 便江山向背之宜. 其地廣而坦平. 厥土高而

1. Sách *Vũ trung tùy bút* (Đông Châu dịch đăng *Nam Phong* từ số 121).
2. *Việt sử Đại Toàn* (*Thực nghiệp* dân báo).

爽塏. 民居蔑昏墊之用. 萬物極繁(h. 蕃)阜之豐. 遍覽越邦. 斯爲聖地. 誠四方輻輳之要會. 爲萬世帝王(h. 京師)之上都. 朕欲因此地利以定厥居...

Xưa nhà Thương đến vua Bàn Canh năm lần dời đô, nhà Chu đến vua Thành Vương ba lần dời đô, há có phải là các vua đời Tam đại theo ý riêng của mình, tự tiện dời đổi đâu, chỉ tại là tính việc to lớn, tìm chỗ giữa trong nước để đóng đô, tính việc muôn đời cho con cháu, trên ghín mệnh trời dưới theo lòng dân, hễ có tiện lợi thì thiên đô, cho nên ngôi nước được lâu dài. Thế mà đời Đinh, Lê, theo ý riêng, quên mệnh trời, không noi theo nhà Thương, nhà Chu, cứ cẩu an ở đây (là nơi Hoa Lư) đến nỗi ngôi truyền không bền, số toán ngắn ngủi, trăm họ hao tổn, muôn vật mất nghi, ta rất lấy làm buồn, không dời đi chỗ khác thì không được. Phương chi thành Đại La là cố đô của Cao Vương, ở vào giữa khu vực của trời đất, có thế hổ cứ long bàn, chính ngôi Đông Tây Nam Bắc, tiện thế hướng bội của núi sông, đất rộng và phẳng, cao và sáng sủa, dân cư không lo ẩm thấp, muôn vật đều được giàu nhiều, khắp xem trong cõi nước Việt ta, thì ở đấy là hơn cả, thực là chỗ yếu hội bức tấu của bốn phương, nơi thượng đô của đế vương muôn đời, ta nay muốn nhân cái địa lợi ấy để định chỗ ở vậy...

Trần Trọng Kim *dịch*

Nhà nước thường chú ý đến dân sự, nhiều lần xuống chiếu cầu lời nói ngay (1076) [1] thỉnh thoảng lại ban chiếu khuyến nông (1056) hay là tha thuế cho dân. Đây là chiếu vua Thái tông tha cho dân một nửa số thuế (1044) dầu trong lúc được mùa.

1. Năm 1158, Nguyễn Quốc đi sứ nhà Tống về tâu lên rằng: "Thần đến Tống thấy trong dinh có cái hộp bằng đồng để nhận các chương tấu bốn phương, xin bệ hạ theo mà làm để thấu tình dân". Vua nghe theo, nhưng sau Đỗ Anh Vũ bỏ.

遺事征伐. 妨奪農功. 豈料今冬得大豐熟. 苟百姓之既足則朕孰與不足. 其賜天下今年税錢之半. 以慰跋涉之勞.

Chinh phạt cõi xa, có làm hại cho nghiệp nông công. Ai ngờ mùa tháng mười này lại được to. Nếu thiên hạ no đủ thời Trẫm đây há chẳng no đủ sao. Vậy ban cho trăm họ một nửa tiền thuế năm nay để đãi công khó nhọc trèo non lặn suối.

Đến vua Nhân Tông thì muốn thi hành chính sách kiệm giản. Khi gần chết vua có để di chiếu cho vua nối và các quan làm đám ma mình, mong làm gương mẫu cho đời sau. Đó là theo chính sách kiệm ước của Hán Văn Đế bên Trung Quốc:

朕聞生物之動無有不死. 死者天之大數. 物理當然. 而舉世之人莫不榮生而惡死. 厚葬以棄業. 重服以損性. 朕甚不取焉. 予既寡德. 無以安百姓. 及至殂落. 又使元元衰麻在身. 晨昏臨哭. 減其飲食. 絶其祭祝. 以重予過. 天下其謂予何. 朕悼早歲而嗣膺大寶. 居王侯上. 嚴恭寅畏. 五十有六年. 賴祖宗之靈. 皇天孚佑. 四海無虞. 邊陲微警. 死得列于先君之後幸矣. 何可(h. 其)興哀.

朕自省斂以來. 忽嬰弗預. 病既彌留. 恐不及警誓言. 嗣太1子陽煥年已周紀. 多有大度. 明名篤誠. 忠?恭懿. 可依朕之舊典. 即皇帝位. 肆爾童孺. 誕受厥命. 繼體守業. 多大前功仍仰爾臣庶一心弼亮.

咨爾(h. them慶覃)伯玉. 實大人器. 飾爾戈矛. 預備不虞. 毋替厥命. 朕之瞑目無遺恨矣. 喪則三日釋服. 宜止衰傷. 葬則依漢文儉約爲務. 無別起墳陵. 宜侍先帝之側. 嗚呼. 桑榆欲. 逝. 寸晷難停. 蓋世氣辭. 千年永訣. 爾宜誠意. 祇聽朕言. 明告王公. 敷陳内外.

Trẫm nghe: phàm sinh vật có vận động không giống nào là không chết. Cái chết là số cả trong trời đất. Lẽ vật tự nhiên phải thế. Thế mà người đời không ai là không thích sống mà ghét chết, ma to đến nỗi bỏ nghề, tang trọng đến nỗi hại thân. Trẫm không muốn vậy. Trẫm đã ít đức không an được trăm họ, kịp đến lúc chết, lại bắt muôn dân phải để tang trên mình, sáng tối khóc lóc, bớt ăn uống, bỏ tế tự để thêm nặng tội cho Trẫm thì thiên hạ còn kể ra gì nữa. Trẫm từ nhỏ tuổi được nối ngôi rồng, ngồi trên các bậc vương hầu nghiêm trang kính sợ. Đã 5, 6 năm nhờ có tổ tôn thiêng liêng, hoàng thiên tin giúp, bốn biển không lo, biên thùy ít loạn, chết được liệt sau hàng Tiên quân là may lắm rồi, còn khóc thương mà làm gì.

Trẫm từ lúc đi xem gặt lại nay, bỗng thấy khó ở, bệnh càng kéo dài, sợ không kịp bày ít điều răn thề: người nối ngôi ta là Thái tử Dương Hoán, tuổi mới 13 là người có đại độ, công minh mà đốc thành, trung thực mà kính cẩn có thể noi theo dấu cũ của Trẫm mà lập lên ngôi hoàng đế. Cho nên con ơi! Con đang là một đứa trẻ, lên chịu mệnh ta, giữ thế nối nghiệp, làm sao cho hơn trước. Lại trông cho các quan con một lòng giúp rập. Đến Bá Ngọc ngươi là kẻ trượng nhân chí khí, ngươi phải lo sửa sang binh mã để phòng sự bất trắc, chớ có sai mệnh đặng Trẫm nhắm mắt khỏi có điều di hận. Việc tang thì ba ngày bỏ phục nên thôi khóc lóc, việc chôn thì theo như điều kiệm ước của vua Hán Văn đừng dựng lăng riêng, nên đặt ta hầu bên cạnh đức Tiên đế.

Than ôi! Tang du muốn tới tấc, nắng khôn dừng, từ khí hơn đời, ngàn thu vĩnh biệt. Chúng ngươi nên thành thực kính nghe lời Trẫm bá cáo với hàng vương công và ai nấy trong ngoài đều biết).

Ngoài các lối văn chia từng đoạn kể sau đây, trong các tác phẩm của phái tăng lữ ta có thấy một bộ *Tăng Gia Tạp Lục* có lẽ là một quyển tùy bút hay nhật ký của sư Viên Thông. Chỉ tiếc rằng bao nhiêu sách vở đều thất truyền nên không được rõ thế nào cả.

8. Văn hịch và binh học

Thể văn hịch dùng vào việc quân đã thấy tiến bộ. Các vua chúa, đại tướng thường mượn đó để hoặc tuyên bố trong đám quân mình hay bén quân địch.

Năm 1039, sau khi đánh thắng quân Nùng, xử trảm viên đầu mục là Nùng Tồn Phúc, vua Thái Tông có bài bố cáo:

朕有天下以來. 將相諸臣. 靡虧大節. 異方殊域. 莫不來臣. 而諸儂世守封疆. 賞供厥貢. 今存福妄自尊大. 竊號施令. 聚蜂蠆之衆. 毒邊鄙之民. 朕以之龔行天討. 俘存福等五人. 幷斬之于都市.

Ta từ khi làm chúa giang sơn lại nay, các bề tôi văn vũ chửa

từng sơ suất điều đại tiết, các phương xa cõi lạ ai nấy cũng đều về làm tôi, mà những bọn người Nùng đời đời cho truyền giữ bờ cõi thường năm cống hiến. Nay có Tồn Phúc càn rỡ tự làm lớn, trộm xưng hiệu ra mệnh lệnh, tụ hội lũ dân ong nhặng, làm hại dân cư ven cõi. Trẫm mới vâng lệnh trời cất quân đi đánh bắt được bọn Tồn Phúc 5 người đều chém bêu ngoài kẻ chợ.

Năm 1075, Lý Thường Kiệt đem binh sang đánh châu Khâm, Liêm, Ung nước Tàu, có truyền hịch vào đám quân địch đại ý nói nhà Tống đặt ra các phép mới Thanh miêu v.v... để làm khổ dân nay ta cất quân sang chính là để cứu cấp...

Người Tàu nhân oán giận Vương An Thạch sẵn, lại được đọc bài hịch nên sinh chán nản việc quân. Bởi vậy quân của Thường Kiệt được toàn thắng trở về là cũng nhờ công trạng của bài hịch một phần nữa.

Trong sự dùng binh của viên đại tướng này còn có lối lợi dụng lòng mê tín của binh sĩ để tăng sức kháng chiến. Năm 1076 quân nhà Tống sang đánh ta báo thù trận thua trước, Thường Kiệt khi thúc quân cự địch, một hôm giả thác chuyện nằm chiêm bao có một vị thần cho bài thơ rằng:

南國山河南帝居
截然定分在天書
如何逆虜來侵犯
汝等行看取敗虛

Nước Nam Việt có vua Nam Việt,
Trên sách trời chia biệt rành rành.
Cớ sao giặc dám dòm hành,
Rồi đây bay sẽ tan tành cho coi.

Bài thơ ấy truyền ra, quân sĩ ai nấy đều nô nức quyết một lòng chống giặc. Bởi vậy quân Tống rốt cuộc không tiến được và phải đeo sự thất bại lần thứ hai.

Năm 1119, vua Nhân Tông trước khi thân chinh động Ma Sa, có hội dân nước ăn thề ở sân rồng và có tờ hịch:

朕導一祖二宗之業. 奄有蒼生視四海兆姓之民. 均如赤子. 致異域懷仁而欵附. 殊方慕義以來賓.

且麻沙洞丁生於吾之境土. 而麻沙洞長世作予之觧臣. 蠢爾庸酋. 忽負先臣之約. 忘其歲貢. 乃缺故典之常. 朕每思之事非得已. 其以今日. 朕自將討之. 咨爾將師六軍. 各盡汝心. 咸聽朕命.

Trẫm tuân theo cái nghiệp của tổ tôn trùm cả thương sinh. Xem dân muôn họ ở bốn biển đều như con đỏ, cho nên cõi xa mến điều nhân mà khoản phụ, phương ngoài mộ lòng nghĩa mà sang cống.

Vả chăng dân động Ma Sa ở trong bờ cõi nước ta, viên Động trưởng Ma Sa đời đời làm phiên thần cho ta. Ngốc thay là viên Tù trưởng hèn, bỗng chốc phụ lời ước hẹn của cha ông nó, quên cả việc tuế cống, ấy là trái mất lệ thường của triều đình. Trẫm mỗi lần nghĩ đến việc này thật là bất đắc dĩ. Đến nay Trẫm tự làm tướng đánh chúng nó.

Hỡi các tướng súy và sáu quân, các ngươi phải hết lòng vâng theo mệnh lệnh của Trẫm.

Xem trên ta thấy các tướng sĩ nhà Lý phần nhiều đều am tường binh học. Ngoài những mưu cơ bí diệu[1] và sự trật tự nghiêm túc, lại có những chiến khí lợi cho sự dùng binh, lính thì thay đổi nhau cứ phiên khi ra đi lính, khi về làm ruộng. Pierre Pasquier trong sách L'Annam d'autrefois có khen: "Nước Nam biết dùng lính làm ruộng trước nước La Mã thuở xưa" . (L'Annam a connu le soldat laboureur avant la Rome antique). Bởi vậy mà một khoảng thế kỷ thứ X đến XIII, người Việt

1. Đời Lý đã biết dùng mỹ nhân kế, có lệ gả các công chúa cho các nhà tù trưởng vừa để ràng buộc, vừa để trinh thám.

Nam phía Bắc thì qua đánh nước Tàu, phía Tây dẹp yên các Mường, Mán mà phía Nam thì vào chiếm đất nước Chàm, nêu lên một thời kỳ võ công đặc biệt. Chẳng những thế, binh pháp Việt Nam lại còn được người Tàu qua bắt chước về học theo, thực vẻ vang lắm [1].

9. Sử học

Năm 1026 vua Thái Tổ sai soạn sách Ngọc Điệp tức là gia phả nhà vua. Các dòng họ trong dân gian cũng đã bắt đầu có ít nhiều nhà làm phả ghi chép thân thế của tổ tiên. Công việc ấy hữu ích cho đời sau muốn khảo cứu về lịch sử, địa dư và văn học [2]. Sử học chính khởi điểm từ đó.

Sau có Đỗ Thiện làm bản *Sử Ký* biên chép cả mọi truyện hoang đường. Xét sách sử đời Trần ghi chép được tường tận việc triều đình nhà Lý, đủ biết đời này đã đặt sử quan rồi. Theo Hoàng Cao Khải nói trong bài tựa quyển *Việt Sử Yếu* thì cái thời kỳ đặt sử quan có sớm hơn: đời Đinh. Lại có phê bình lối chép sử từ Đinh đến Hậu - Lê rằng: "Lại từ đời nhà Đinh cho đến nhà Hậu Lê, lúc ấy nước ta cũng đã có vua rồi, có đặt quan để mà chép sử. Những sử ấy gọi là sử trần hủ. Như chép rằng ngày nay vua đi tế Văn Miếu, ngày mai vua đi lễ Xã tắc. Lại như chép rằng năm nay bà hoàng hậu mất, sang năm ông hoàng tử sinh, cho đến nào là nhật thực, nào là tinh vân, nào là địa chấn, nào là sơn băng; chép như thế đã đầy lên trên quyển sách.

---

1. Lê Quý Đôn có thuật truyện Tống Thái Diên Khánh. Truyện rằng: "Diên Khánh thường theo phép hành quân của An Nam. Các bộ đội chia làm các hạng Chính binh và Phiên binh. Chính binh có cung tiễn thủ, nhân mã đoàn tất cả 9 tướng. Mỗi tướng: bộ, kỵ, khí giới đều nhau. Chia ra 4 bộ tiền hậu tả hữu, hợp làm 100 đội, mỗi đội có lính cưỡi ngựa và lính bắn đá, còn Phiên binh thì người ngựa đều lập thành đội riêng, không có lẫn lộn, để ngừa biến, người miệt nào thì phân lệ ở chỗ gần đó. Hạng lính già yếu thì lưu lại giữ thành. Diên Khánh ghi chép tất cả rồi dâng thư lên vua Thần Tông (1068-1085) được vua khen". (*Vân Đài Loại Ngữ*). Sách *Lĩnh Ngoại Đại Đáp* của Chu Khử Phi có nói: "Lính thì cứ một tháng thay đổi một lần, lúc nghỉ thì về cày cấy tự nuôi thân. Cứ mỗi năm vào ngày mồng bẩy tháng giêng cho một tên lính 300 đồng tiền và lụa quyến vải mỗi thứ một tấm. Mỗi tháng cấp cho 10 bó lúa. Ngày mồng 1 tết dọn cơm chiêm và cá mắm khao quân".

2. Le Breton trong *Bulletin de la société d'enseignement mutuel du Tonkin* số XVII có nói: "... Nhờ có những danh nhân ấy, miền An Tịnh đã giữ một vai trò quan trọng mà sử sách nói tới chưa được đầy đủ. Tôi đã cố gắng chỉnh lại điều sơ suất ấy trong sách *An Tịnh Cổ Lục* của tôi đã nhờ về sự nghiên cứu các gia phả". (Grâce à ses hommes illustres, l'An Tịnh put jouer un rôle grandiose que les annales ne mettent pas suffisamment en évidence. J'ai essayé de réparer cette négligence dans mon ouvrage sur le vieil An Tịnh grâce à l'étude des gia phả).

Theo công việc chép như thế người Tây đã có ví như là: "Nhà hàng xóm có con mèo đẻ con. Cái sự mèo đẻ ấy vốn là sự thực nhưng không có quan hệ việc gì" , thời cần chi mà chép những việc ấy vậy.

Về lối sử ký truyện có sư Thường Chiếu làm quyển *Nam Tông Tư Pháp Đồ*, biên rõ các thế hệ Thiền tôn và tiểu sử các danh tăng từ trước cho đến đời sư ấy.

10. Địa dư học

Khoa địa dư học cũng đã xuất hiện.

Năm 1075, Lý Thường Kiệt dẫn quân đi đánh Chàm. Trận ấy không thắng nhưng nhà Đại tướng ấy lại vẽ địa đồ núi sông hình thế ba châu Bố Chính, Địa Lý và Ma Linh.

Vua Anh Tông khi lên ngôi có tính thích đi du lịch vừa để ngắm hình thế non sông, vừa để xem xét dân tình sinh hoạt. Năm 1171-72, vua đi tuần du các đảo ngoài biển và đến tận các chốn biên thùy Nam Bắc. Lúc về sai vẽ đồ họa và làm bài ký phong vật các nơi đã đi qua.

11. Pháp luật

Trước kia pháp luật chỉ bằng theo phong tục. Thời đại Bắc thuộc có tham bác với pháp chế nước Tàu. Rồi thì các vua quan chỉ theo ý riêng mà xử phạt tội nhân. (Vua Đinh Tiên Hoàng đặt vạc dầu và hổ báo để xử tội).

Đến đời vua Thái Tông thấy luật lệ trong dân gian phiền phức, kẻ ngục lại cứ néo vào văn luật rất nghiêm khắc, khiến nhiều kẻ oan uổng, bèn sai chức quan Trung thư sửa đổi lại luật lệ, châm chước cho được thích dụng với thời thế, đặt từng loại, chia từng mục, làm một bộ Hình Thư, năm 1042 mới soạn xong và bắt đầu thi hành.

Xét hình luật đời nhà Lý đã bắt chước Tàu nhiều, như phân biệt tội thập ác, đặt ngũ hình v.v... Tựu trung có lối xử án ăn trộm thì chặt ngón tay hay ngón chân; xử án phản quốc hay làm việc quan mà bỏ trốn thì chặt cánh tay hay chân; lối xử trảm cắm một cây tre bẻ cong lại buộc vào tóc tội nhân, sau lúc chém, cây tre bật cả đầu người nêu lên trên cao [1] thì có lẽ theo tục cũ.

Các đời vua hay ân xá hoặc giảm án cho tù phạm. Trước cung có lầu đặt chuông lớn để dân khiếu oan. Già, trẻ nhỏ hoặc người bệnh mà không nhầm tội thập ác thì cho được lấy tiền chuộc. Nhà nước lại

---

1. Theo *Lĩnh ngoại đại đáp*.

thường để ý đến các việc hối lộ phù lạm [1], việc mua bán người làm nô lệ và trộm trâu bò. Mấy tội đó bị xử trị rất nặng.

12. Nghề khắc ván in xuất hiện

Theo sau sự dùng con dấu, phù ấn, nghề in bằng cách khắc ván tự nhiên xuất hiện để đỡ đần cho cái lối sao chép tỉ mỉ lâu lai. Sách Tàu chép rằng nghề ấy đến thế kỷ thứ X, Phong Đao mới phát minh. Nhưng truyền sang ta vào hồi nào hay mình tự sáng chế ra thì không rõ. Nhờ về sự muốn ban bố kinh Phật đi rộng khắp, nên các nhà giảng đạo đời Lý đã để ý lợi dụng nó. Buổi đầu chưa khỏi nét khắc thô kệch, dấu in lem nhem, dần dần cũng sửa đổi được ít nhiều. Tuy vậy mỗi lần in một quyển sách vẫn mất nhiều công phu mà chưa được khéo léo.

Trong sách *Thiền Uyển Tập Anh* có nói sư Tín Học (chết năm 1190) trụ trì ở một ngôi chùa trên núi Không Lộ, thủa trước cha ông sư đời đời làm nghề khắc ván in, đủ biết nghề ấy xuất hiện ở Việt Nam đả sớm [2].

13. Hát chèo và hát tuồng

Từ cái lối múa hát đời Định, Lê tiến lên các trò hát chèo và hát tuồng [3] nhờ được nhiều duyên cớ:

Thứ nhất là một bọn đạo sĩ nhà Tống sang ta truyền cho trò Phấn hí tức là một lối trò vẽ mặt cợt đùa. Người Việt Nam nhân đó đem cái lối múa hát của mình ra pha với cách điệu của trò ấy mà thành ra lối hát chèo. Lối hát này được phổ thông làm một món tiêu khiển trong dân gian. Với điệu lục bát, vãn từ và luật thơ Tàu, dần

---

1. Năm 1067, vua Lý Thánh Tông cấp bổng cho hai viên Đô hộ phủ sĩ sư Ngụy Trọng Hòa và Đặng Thế Tư mỗi người một năm 50 quan, 100 bó lúa và các vật muối cá, ngục lại mỗi người một năm 20 quan, 100 bó lúa để dưỡng liêm.

2. Đến thế kỷ thứ XV, sau hai lần đi sứ Tàu (1443-1459) Lương Như Hộc học lỏm được nghề in ở Tàu về truyền bá cho người làng mình là Hồng Liễu và làng Liễu Tràng (Hải Dương). Từ đó nghề in mới đổi thay.

3. Nguyễn Thúc Khiêm có giải thích rằng: Xét tiếng tuồng là bởi tiếng "tượng" 象 nói chệch ra. Tượng nghĩa là dáng, trong Huế gọi là mần tuồng nghĩa là làm hình tượng dáng dấp cái sự tích của người đời cổ ra như hệt để xem cho rõ ràng mà khuyên cho người ta bắt chước.

Tiếng "chèo" là bởi chữ "trào" 嘲 nói chệch ra. Trào nghĩa là cười, ngoài Bắc Kỳ ta gọi là "hát chèo" nghĩa là diễn cái sự tích bật nực cười của người đời cổ ra làm vui để mà xem cho thỏa thích mà dạy cho người ta răn chừa. Hát tuồng, hát chèo truyền sang nước Nam ta chưa rõ là tự đời nào, song tuồng thì là giọng Huế mà chèo thì thực là giọng Bắc Kỳ vậy". (Khảo về hát tuồng và hát chèo, *Nam Phong* số 144).

dần nảy sinh ra nhiều điệu hát, cách nói khác nhau.

Thứ hai là nhờ có nhạc khúc Chàm. Năm 1044, sau trận đánh với quân Chàm giết được vua Sạ Đẩu (Jaya Sinhavarman [1] ở kinh đô Phật Thệ (Vijaya)), vua Thái Tông ngoài sự bắt thê thiếp Sạ Đẩu lại còn lùng các cung nữ giỏi nghề ca múa khúc điệu Tây thiên đưa về. Kế đó lại sai phiên dịch nhạc khúc của Chàm cùng là tiếng nhịp trống cho nhạc công mình ca (1060). Từ đó hợp với lối múa hát Việt Nam mà xuất hiện ra lối hát tuồng [2].

Lối hát sau này buổi đầu chỉ thịnh hành trong cung cấm nhưng sau cũng truyền ra ngoài dân gian. Năm 1202 vua Cao Tông mới sai nhạc công chế khúc nhạc gọi là Chiêm Thành âm, tiếng trong trẻo ai oán bi thương khiến người nghe rơi lệ được. Những điệu ca cung nam ngày nay có lẽ gốc tự đó [3].

Trong khi ấy, cái lối múa hát cũ vẫn chưa lâm số phận đào thải. Năm 1025, nhà nước định chức quản giáp cho các nghề, nghề xướng ca cũng được dự. Buổi ấy trong làng xướng ca có sản xuất một ngôi sao danh tiếng là Đào thị được vua Thái Tổ ban thưởng [4]. Vua Nhân Tông có lập một nhà Thôi Luân Vũ sai cung nữ múa hát dâng rượu trong ngày sinh nhật (1123).

Nói tóm lại đời Lý nghề hát múa cũng thịnh và nhờ đó làm giàu cho văn quốc âm không phải là ít.

---

1. Theo sách *Vũ trung tùy bút.*

2. Trong bài *Lược khảo về tuồng hát An Nam* đăng ở *Nam Phong* của Đạm Phương nữ sử có nói: "Điệu hát bội" nguyên là "Chiêm Thành âm"...

3. Sách *Việt Nam văn hóa sử cương* của Đào Duy Anh có nói "Những cung nam như nam ai, nam bình, nam xuân có vẻ trầm bi oán vọng hợp với tâm thuật của một dân tộc điêu tàn là dân tộc Chiêm Thành cùng với cảnh non nước dịu dàng ở xung quanh kinh đô. Những cung bắc (khách) như lưu thủy, phú lục, cổ bản, mười bản tàu, thì có vẻ linh hoạt vui vẻ mạnh mẽ hơn, thực thích hợp với tính chất tiến thủ hăng hái của người Bắc Kỳ, cùng với cảnh đồng điền rộng rãi sông ngòi mãnh liệt ở miền trung châu".

4. Ngô Sĩ Liên trong *Đại Việt sử ký* có chép "Người buổi ấy mộ danh tiếng Đào thị cho nên kẻ con hát đều gọi là Đào nương (ả đào)".

CHƯƠNG X

TRẦN
(1225-1380) [1]

1. Văn học cổ rực rỡ ở thế kỷ thứ XIII, XIV

Sau khi tờ chiếu hạ giá và nhường ngôi của Lý Chiêu Hoàng do Điện tiền chỉ huy sứ Trần Thủ Độ ban ra ngày 21 tháng 10 năm Ất Dậu (1225) rằng:

自古南越帝王治天下者有矣. 惟我李受天眷命. 奄有四海. 列聖相承. 二百餘年. 奈以上皇嬰疾. 承緒無人. 國勢傾危. 命朕受明詔. 勉強即位. 自古以來未之有也.

嗟朕惟爲女主. 才德俱傾. 廾弼無人. 盜賊蜂起. 安可秉持神器之太重. 朕夙興夜寐. 惟恐難堪. 每念求賢良君子同輔政治. 夙夜拳拳於斯極矣. 詩曰. 君子好求. 求之不得. 寤寐思服. 悠哉悠哉.

今朕反覆獨思. 惟得陳景. 文質彬. 彬誠賢人君子之體. 威儀押押. 有聖神文武之資. 雖漢高唐太未之能過. 想熟晨昏

1. Nhà Trần làm vua từ năm 1225 đến 1400. Song đến năm 1380 bị Hồ Quý Ly chiếm quyền nên chỉ kể đến 1380. (Xem mục "Hồ Quý Ly tay cách mệnh trong văn học giới" ở chương XI, I).

驗之有. 可遜大位. 以慰天心. 以副朕懷. 庶可同心協. 力. 共扶國祚. 以享太平之福. 布誥天下. 咸使聞知.

Từ xưa bậc đế vương Nam Việt trị nước cũng có nhiều kẻ. Duy có nhà Lý ta vâng lấy mệnh trời, trùm ra bốn biển, các vì vua thánh nối tiếp hơn 200 năm; không may Thượng hoàng mang bệnh, không kẻ nối ngôi, mà thế nước sắp nguy mới cho Trẫm nhận minh chiếu, Trẫm miễn cưỡng nối ngôi, từ xưa đến nay chưa từng có vậy. Than ôi! Trẫm làm bậc nữ chúa tài đức chẳng có, giúp rập không người, giặc giã nổi lên như ong, sao có thể nắm giữ thần khí là vật rất trọng yếu. Trẫm thức khuya dậy sớm chỉ sợ không kham nổi. Mỗi lần nghĩ đến việc tìm người hiền lương quân tử cùng giúp chính trị, lo lắng đêm ngày đến nay đã quá vậy. Kinh Thi rằng: "Cầu chàng quân tử tốt đôi, cầu mà không được, thức ngủ trằn trọc, dài dặc lâu thay! .

Nay Trẫm tính đi toán lại, chỉ có Trần Cảnh, văn chất đầy đủ rõ ra dáng bậc hiền nhân quân tử, uy nghi lẫm liệt có đủ vẻ thánh thần văn võ, dẫu là vua Hán Cao Tổ, Đường Thái Tông cũng không hơn được. Nghĩ rằng hôm sớm bấy lâu thử cũng đã kỹ rồi, nên chi nhường ngôi lớn để yên ủy lòng trời, để xứng đáng lòng Trẫm, may chi chung lòng gồm sức, tôn phù tộ nước để hưởng phúc thái bình. Nay bố cáo cho thiên hạ ai nấy đều nghe biết.

Thì sĩ phu dân chúng đều hỡi ôi cho ngôi báu Việt Nam đã êm thắm từ giã nhà Lý mà về với giòng họ đánh cá ở Tức Mặc (Nam Định). Nhà Trần lập lên tô điểm cho giang sơn này bởi những thời kỳ chiến công oanh liệt, bởi lối chính trị dịu dàng, bởi nhiều nhân tài đặc sắc [1] và nhất là bởi văn học tốt đẹp hơn cả đoạn sử cổ văn học này. Bao nhiêu sách vở đại biểu cho triết lý, sử học, luật học, binh học, thi phú, ngoại giao, tiểu thuyết v.v... đều lần lượt trình bày. Đáng kể hơn hết là nguồn thơ Việt Nam đã có người dẫn mạch.

---

1. Lê Quý Đôn có nói: "Những ông ấy (nhân sĩ đời Trần) phẩm hạnh thanh giới cao khiết có cái phong thái người sĩ quân tử như đời nhà Tây Hán bên Tàu, không phải kẻ tầm thường sánh kịp được. Bởi vì nhà Trần đãi kẻ sĩ thông dung mà không hẹp hòi, hòa dị mà có lễ phép, cho nên nhân sĩ thời bấy giờ, ai cũng biết tự thụ lập, anh hào tuấn sĩ vượt ra ngoài lưu tục, làm cho quang vinh cả sử sách không thẹn với trời đất, há phải đời sau kịp được đâu". *(Kiến văn tiểu lục)*

Nói tóm lại đời Trần nhờ được tín ngưỡng tự do, đã không có cái học khoa cử bó buộc lại được triều đình đãi ngộ sĩ phu rất rộng, nên học giới phát triển nhiều, mà lịch sử văn học cổ Việt Nam ở thế kỷ thứ XIII, XIV có nhiều trang giá trị. Nay đem sắp đặt ra như sau:

2. Chương trình cải tạo quốc gia của họ Trần

Diệt xong nhà Lý, họ Trần bèn bắt tay vào công việc cải tạo quốc gia, chú trọng nhất là vấn đề chính trị, nông nghiệp và quân sự.

Kỳ thủy, năm 1242 vua Thái Tông chia nước ra làm 12 lộ, mỗi lộ chia thành từng phủ, châu, trấn và cuối cùng lại chia làm các xã, sách đều đặt chức quan cai trị cả. Nhỏ nhất là xã, sách (tức là làng) cũng đặt những chức Đại tư xã, Tiểu tư xã và Xã chính, Xã quan. Ở kinh đô Thăng Long bắt đầu lập thành phố và đặt ty Bình Bạc để coi việc giao dịch. Trên từ ngai rồng dưới đến ghế quan lại cũng chịu ảnh hưởng của sự cải tạo. Người ta thấy vua cha đang còn sống đã cho con lên làm vua, còn mình thì làm Thái thượng hoàng để xem sóc và bày vẽ cho vua mới. Các vương tướng đều ở nhà quê một đôi khi triều cận mới về kinh. Lúc nhà nước có việc ra làm tướng nắm quyền nhưng chỉ coi đại cương còn thực quyền vẫn giao cho chức Hành khiển. Tuy vua với quan coi nhau như người một nhà nhưng trong đám quan lại và tôn thất không kể thân sơ, ai có tài mới được bổ dụng còn trái lại đều cho làm chức nhàn quan.

Muốn tránh những sự lụt lội hàng năm ở miền Bắc, nhà nước bắt đầu đắp đê sông Cái từ trên nguồn bờ bể gọi là đê Quai vạc (1248) và đắp ở Thanh Hóa (1255) đều đặt chức quan coi sóc. Đây là những công việc mà người đời sau chê là thất sách nhưng đủ hiểu nỗi khổ tâm của họ Trần muốn phòng nạn lụt cho nông dân. Khi vua Thánh Tông lên ngôi có lập một chương trình kinh tế và quân sự rất hiệu lực. Năm 1266 ra lệnh cho vương hầu công chúa và phò mã chiêu tập dân vô sản và phiêu lưu đi khai khẩn các đất hoang làm trang trại. Lúc hữu sự thì dùng thóc khoai ấy làm quân lương và những điền tốt ấy tập luyện làm lính.

Cái chế độ gia binh ấy ích lợi cho quốc gia không phải nhỏ. Lúc đánh giặc Mông Cổ, sử chép rằng các vương hầu đem quân lại hợp đến 20 vạn người. Đó là quân ở các lộ miền Bắc chứ từ Thanh Hóa trở vào chưa lấy đến. Bởi vì lúc thất trận vua Nhân Tông có đề vào bánh lái thuyền ngự hai câu thơ khuyên tướng sĩ rằng:

會稽舊事君須記
蠔愛猶存十萬兵

Cối Kê chuyện cũ ngươi nên nhớ
Thanh Nghệ đang còn mười vạn quân.

Xem đó đủ biết vua Thánh Tông có cặp mắt nhìn về tương lai và có bộ óc tổ chức hơn đời.

Ngoài ra lại có lối chiêu tập môn khách[1] cũng là công việc - hầu như là bổn phận - của các vương hầu. Các nhân tài do đó xuất hiện bất chấp cả giống nòi[2] hoặc có bằng cấp hay không. Trong số ấy có nhiều tay văn sĩ võ sĩ xuất sắc hoặc làm quân sư vũ dực cho chủ súy, hoặc ra cáng đáng công việc triều đình, như Trạng nguyên Bạch Liêu trước là môn khách của Trần Quang Khải. Đại tướng Phạm Ngũ Lão trước là môn khách và sau là rể của Hưng Đạo Vương.

3. Nho học dần dà mạnh bước

Đang khi đạo Phật có bề thế thịnh vượng thì Nho học lần lần được quốc dân khuynh hướng và vua quan tôn trọng hơn. Đó cũng là ảnh hưởng bởi những điển lễ phong tục Tàu và phong trào Tống Nho thịnh hành ở bên ấy.

Năm 1253, vua Thái Tông lập thêm một viện Quốc học ở kinh đô có tạc tượng Khổng Tử, Chu Công, Mạnh Tử và vẽ tranh 72 tiền hiền để thờ cúng. Những nhà nho Việt Nam danh tiếng, sau khi chết cũng được tùng tự, như Chu An, Trương Hán Siêu v.v... Lại xuống chiếu cho các nho sĩ trong nước đến đó để giảng nghĩa Ngũ kinh Tứ thư. Ở chỗ Quốc tử giám cũ cũng thường tìm bậc hiền lương thông kinh sử bổ làm chức Tư nghiệp để giảng giải kinh sách cho con em các quan và thỉnh thoảng hầu ở buồng sách nhà vua.

Đến năm 1267, vua Thánh Tông lại chọn các Nho sinh hay chữ bổ vào quán các. Đó là trái với lệ cũ là chỉ những người trong nội mới được bổ mà thôi. Từ đó Nho học bắt đầu chiếm quyền ưu thắng trong văn giới và chính giới.

---

1. Cái lối tụ hội môn khách để thu dụng nhân tài cũng giống như môn khách hiệp sĩ ở Tàu đời Chiến quốc và các Phiên sĩ Nhật Bản. Đời Lý đã có.

2. Trần Nhật Duật nuôi cả môn khách người Tống.

Về phong tục lễ giáo các vua quan cũng lần lần Trung Quốc hóa đi ít nhiều [1] như phép thi cử, đặt hàm quan lại (1236), ăn tết Đoan Ngọ (1237) v.v... Tuy nhiên đạo Phật và phong tục chế độ cũ vẫn còn gốc rễ trong dân gian nên Nho học và việc theo thói Tàu còn bị nhiều trở lực. Vua Minh Tông trả lời cho Lê Bá Quát và Phạm Sư Mạnh muốn đổi thay chế độ rằng: "Nước ta đã có hiến chương rồi, vả chăng Bắc Nam, phong tục khác nhau. Nếu theo lời của các ngươi chỉ cốt cho đắt mưu chước thì sinh loạn thôi" . Vua Nghệ Tông cũng thường nói: "Tiền triều ta lập quốc đã tự có pháp độ riêng chứ không theo của nhà Tống. Bởi vì Nam, Bắc đều tự chủ lấy nước mình không nên phóng chép của nhau. Duy từ niên hiệu Đại Trị, bọn thư sinh chấp chính không hiểu cái ý sâu lập pháp của tổ tông bèn đem cả phép cũ đổi dựa theo như tục Tàu như là những việc về y phục, ca nhạc còn nhiều việc khác nữa. Vậy từ nay việc chính trị buổi đầu nhất thiết phải tuân theo điển lệ năm Khai Thái" .

Đọc qua một ít tư tưởng bảo thủ trên ta thấy Nho học tuy đã mạnh chân nhưng cũng chưa có thể tung hoành trên đất Việt.

4. Chu An và sách tứ thư thuyết ước [2]

Chu An, một viên kiện tướng của Nho học đã lập được nhiều công trong việc giành độc quyền cho đạo mình ở thế kỷ thứ XIV.

---

1. Năm 1261, nhà Nguyên sai sứ đưa sang bức thư rằng: "Hỡi quan liêu sĩ thứ An Nam, phàm y quan, lễ nhạc phong tục trăm sự đều y theo lệ cũ nước ta, không nên sửa đổi. Huống chi nước Cao Ly phía Bắc sai sứ sang xin thì đã hạ chiếu nói rõ các lệ cả rồi. Lệ này là răn các biên tướng Vân Nam không được tự tiện nổi giáp binh xâm lược bờ cõi nhiễu loạn nhân dân. Các quan liêu sĩ thứ nước ngươi ai nấy đều nên yên trị như cũ". *(Đại Việt sử ký toàn thư).*

2. Theo sách *Phượng Sơn Từ chí lược*, Nguyễn Bao có nói: "... Khảo trong sử Tàu thấy nhà nho đời Nguyên là Chu Tiên cũng có sách này (*Tứ Thư thuyết ước*). Tôi nghĩ rằng hai người đã cùng một họ mà sách lại cùng một tên, chắc người chép chuyện phụ hội đó thôi". Nhưng Trần Văn Giáp sau khi khảo cứu, có viết trong sách *Les Chapitres bibliographiques de Lê Quý Đôn et de Phan Huy Chú* rằng: "... Thiệt vậy, tra trong sách *Thông chí đường kinh giải* (*Tứ thư*) của Chu công Tiên, tên chữ là Khắc Thăng, quán ở Phiên Dương nhưng không thấy đề niên hiệu và là tác giả quyển *Tứ thư thông chí*, chớ không phải *Tứ Thư thuyết ước*. Trong mục lục sách *Thông chí đường kinh giải*, ông Phương Cương có ghi lai lịch tác giả trong mấy hàng: "sách Tứ thư thông chỉ gồm 6 quyển của người đời Nguyên là Chu Công Tiên tên chữ là Khắc Thăng ở Phiên Dương biên soạn chia làm 98 mục". Lại Cố Tu trong sách *Vựng Khắc thư mục* và Quế ngũ thập lang (Katsura Gojũro) trong sách *Hán Tịch giải đề* cũng chứng rằng sách *Tứ thư thông chí* là của Chu Công Tiên đời Nguyên. Vậy thì chắc chắn rằng sách *Tứ thư thuyết ước* là tác phẩm của Chu An" (tr.54).

Ra đời ở làng Quang Liệt (Hà Đông) họ Chu đã để tiếng là cương giới thanh tu, không cầu lợi đạt. Sau khi cởi áo từ quan cái đức tính ấy lại càng rõ rệt. Một khi vua Dụ Tông triệu tới trao cho việc chính, nhưng An nhất định xin từ, bà Hiếu Từ Hoàng thái hậu nói: "Người ấy là bậc cao hiền, thiên tử không có quyền bắt người ta làm tôi được, giao thế nào được chính sự cho người ta" . Vua bèn ban cho áo mũ, người ta thấy An nhận, nhưng về đến làng lại đem cho kẻ khác.

Trường học của Chu An có nói sau này đã gây nên một học phái riêng trong làng Nho để ảnh hưởng về sau nhiều lắm. Trong sách *Đại Việt sử ký toàn thư,* Ngô Sĩ Liên phê bình Chu có câu: "Sau muôn năm nghe cái phong của tiên sinh, người ngoan ngạnh cũng hóa ra liêm, kẻ ươn hèn cũng tự lập được. Làm tôn phái nhà Nho của nước Việt ta mà đưa vào thờ ở Văn miếu là rất đáng vậy" .

Quyển sách *Tứ thư thuyết ước* soạn đâu khoảng năm 1314-1329, bây giờ chẳng còn, không rõ nói gì. Nhưng "có một điều đáng chắc rằng chủ nghĩa của ông là thực hành chứ không nói suông như Tống Nho... Xem thuyết của học trò thì biết của thầy, lấy "minh đạo hóa dân" làm chủ nghĩa, lấy "xấu hổ không bằng người" làm tinh thần. Thế chả phải thực hành là gì? Thực hành thì một câu thế là đủ còn cần gì phải nói nhiều. Vả xem thuyết này cũng ôn hòa biết tự sỉ mà thôi, chứ cũng không hiển nhiên bài xích một cách hẹp hòi gì cho lắm. Cái tinh thần của thuyết "tri hành hợp nhất" cũng đến thế thôi chứ còn gì nữa" [1]. Huỳnh Thúc Kháng có nói: "... tất là không giống Tống Nho" [2] mà vua Nguyễn Dực Tôn trong sách *Việt Sử Tổng Vịnh* rằng: "Cái học của họ Chu là chủ cho rõ lẽ, chính tâm, trừ thuyết tà, cự nết bậy" .

Tóm lại nội dung sách *Tứ thư thuyết ước* chắc là bài xích không nhận Tống Nho làm thánh hiền mà còn thuyết minh nhân sinh triết lý của Khổng Mạnh nữa.

5. Trần Thái Tông, bó đuốc sáng của thiền học Việt Nam

Thiền học Việt Nam đến đầu đời Trần bỗng hiện ra một quang cảnh mới do một bó đuốc sáng đốt lên dẫn lối cho quần sinh. Ấy là Trần Thái Tông (1218-1277) vị Hoàng đế thứ nhất nhà Trần. Thuở còn hàn vi, vua *đã sớm khuynh hướng theo đạo Thích Ca. Kịp khi lên ngôi tôn, thấy chú*

1. Nguyễn Trọng Thuật *Điều đình cái án quốc học.*
2. Trong bài *Hán học nước ta (Tiếng Dân* số 432).

họ mình là Thủ Độ làm nhiều việc trái với đạo, như xử với vua tôi họ hàng nhà Lý rất tàn nhẫn: ép li dị vợ là Lý Chiêu Hoàng mà lấy vợ anh ruột đang có thai v.v... Lương tâm cắn rứt, nên năm 1237, vua bỏ ngôi trốn lên tu ở núi Yên Tử, nhưng không bao lâu bị triều đình ép phải trở về [1]. Tuy vậy, vua vẫn là một tín đồ tu tại gia của nhà Phật. Tác phẩm về Phật học của vua như *Thiền Tông chỉ nam* và *Khóa hư lục* cùng một ít kinh do tay vua chú giải như *Kim cương tam muội kinh* v.v... Trong số đó chỉ có *Khóa hư lục* là còn được truyền lại đến nay mà Nguyễn Trọng Thuật đã tìm ra được mấy chỗ cốt yếu về triết lý do tác giả Trần Thái Tông đã phát huy [2].

1) Phật Thánh phân công hợp tác. Người học Phật và người học Nho thường hay bài bác lẫn nhau cũng vì một lẽ thiên chấp. Kỳ thực mỗi đạo có một tính chất đặc biệt có thể giúp ích nhau, bồi bổ lẫn nhau để chỉ nẻo cho người đời. Vua có câu: *Đạo của đức Phật ta, lại phải mượn đấng Tiên thánh nhân để truyền ra cho đời* là ý nói cái học để tỉnh mê giác ngộ phải nhờ đạo Phật nhưng cái học để cách trí trị bình thì lại phải nhờ học phái Khổng Tử.

2) Nghĩa thường nhiên. Bốn tướng: sinh, lão, bệnh, tử tuy là bốn nỗi thống khổ của người đời, nhưng lại là lẽ thường không sao tránh thoát được. Bởi vậy nếu tu phúc cho mình về kiếp sau thì được, chứ muốn chóng giải thoát nó ở kiếp này bằng cách cưỡng ép hoặc trống trơn không có công đức gì thì sai lầm lắm. Tức như có kẻ nhịn ăn để tu đạo thì thần hóa ra hao mòn yếu mệt, vậy thì còn tinh thần đâu để hiểu nghĩa lý, sức lực đâu mà làm việc thiện.

3) Nghĩa thực hiện. Bài bạt hậu của *Khóa hư lục* có câu: *Ấy những sự nói, lặng, sự động, tĩnh đều là Phật pháp. Những sự ăn, uống, sự ngủ, thức đều là Phật pháp. Những sự ỉa, đái đều là Phật pháp...* Hết thảy mọi việc đều là cần thiết cho sự sinh sống của chúng sinh bởi vậy không thể cho rằng cái này là hay là sạch, cái kia là dở là nhớp được. Phải coi mọi việc đều cần cho cuộc sống và bình đẳng như nhau nên phải giữ gìn tu chỉnh cho có điều độ, hợp lẽ và mỹ thiện. Bằng muốn làm cho khác tục, vất bỏ sự sinh hoạt hàng ngày để mong chứng đạo cầu Phật thì rất lầm.

Ngoài mặt triết lý, quyển *Khóa hư lục* còn có giá trị về mặt văn

---

1. Xem bài tựa sách *Thiền Tông chỉ nam* ở V.N.C.V.H.S. quyển thứ ba.
2. *Luận về sách Khóa hư, Đuốc tuệ* 112.

chương và tôn giáo đáng liệt vào hạng những kinh Thánh. Một bài sau đây, tác giả đã dụng công vẽ cái cảnh xác thịt thối nát trước khi dẫn dụ người đọc gột rửa tâm não để bước vào thế giới duy tâm. Bài nói về cái sắc thân:

諸人等. 身爲苦本. 質是業因. 若自以此爲眞. 也是認賊爲子. 儞可仔細看來祇這色身未入胞胎之前. 那處得有蓋由念起緣會. 五蘊合成. 體貌妄生. 形容假出. 忘眞忘本. 現僞現虛. 或女或男. 或妍或醜. 晝是縱心放去. 都無退步回歸. 驅馳生死路頭. 失腳如來面目. 由是供眸外認. 誰知顧首內看. 來時生是化生. 到處夢中說夢. 波波淥淥. 役役勾勾. 以幻爲眞. 背空趣色. 枯髏杓乘花簪王. 臭皮袋帶麝薰蘭. 箭羅綺裹膿血囊. 妐華御屎尿桶. 如斯外飭. 終是穢根. 不能這裡自慚. 反向筒中箸愛.

諸人等. 大似機關傀儡. 全憑絲緣牽抽. 弄來弄去與生同. 放後收時眞死慌. 自起萬般計數. 都緣六賊交功. 不

覺老病死來. 管貪酒色財去. 徒競蠅頭蝸角. 甘爲鎖利名韁. 日間費盡僥求. 夜裡翻成夢想. 積得業垢如井. 不知貧髮似霜. 一朝患染沉病. 百年終歸大夢. 心肝疼痛反苦冤讎. 肌體衰微眞如餓鬼. 尚欲祈身禱命. 不知殘物傷生. 將期一世等長松. 不覺四枝眞漏尾. 魂魄暫歸鬼界. 屍骸猶委人間. 毛背爪未及消. 涕沱津液先送出. 腐爛則流膿流血. 污穢則薰也薰天. 飽黑不堪觀. 疼青眞可惡. 不論貧富. 同入死亡. 或藏於室則蟲出腐生. 或藏於路則鴉食犬食. 世人皆掩鼻而過. 孝子反藟裡以藏. 拾骨收骸. 掩骼埋屍. 棺斂付一星野火. 土堆葬萬里荒山. 昔時綠髮朱顏今日青灰白骨. 淚雨?時雲慘慘悲風動處月微微. 夜閑則鬼哭神愁. 歲久則牛殘馬踐. 焚火照開青草理. 蛩聲吟斷白楊梢. 碑名手沒鎖青苔. 樵牧踏穿成

蹊徑. 任是文章蓋世. 縱曉才貌傾城. 到頭豈有異途. 徹底也同一著. 眼被包牽歸劍樹. 耳隨聲引上刀山. 鼻頭臭著臭煙腥. 舌裡洯來鐵凡熱. 身怯祥銅俱灌溉. 意酸火鑊每交煎人間歷晝百春秋. 嶽内方一晝夜. 若是作家具眼. 眞須早急回觀翻. 身跳出生死窠. 彈指裂開恩愛綱.

縱爾男. 縱爾女. 總是堪修. 任渠智. 任渠愚晝皆有分. 若未達佛心祖意且先憑持成念經. 及佛亦非祖亦非. 則成何持經何念. 居幻色亦名眞色處凡身也是法身. 破六賊爲六神通. 遊八若作八自在. 雖言恁磨而人人旣八這色身裡去也是難難. 諸人等袛這色身又作什磨生脫也. 若未脫須來聽取.

無位眞人赤肉團
紅紅白白黃相瞞
誰知雲卷長空淨
翠露天邊一樣山

夫世之至貴者惟金玉耳. 然察其所重. 審其所輕. 惜反不及命者也. 假如有富家拜爲大將. 用黃金爲甲庂備其身. 至臨戰之日. 兵刀既接之時. 或棄甲曳兵而走. 翼得全於一身而已. 而黃金之甲豈暇顧哉. 乃知黃金之重不足以比身命者此之謂也. 今者不然. 反貴其物而賤其身. 不知其身有難逢者三. 何者爲三一者. 六道之中. 惟人爲貴. 至眼光落地之時. 昏昏悟悟不知所趨或八地獄阿修羅餓鬼畜生之道. 不得爲人. 是一難逢也.

二者. 既得爲人. 或生蠻夷之處. 浴則同川. 臥則同牀. 尊卑混處. 男女雜居. 不被仁風. 不調聖教. 此二者難逢也.

三者. 既得生於中國. 六根不具. 四體不全. 盲聾喑啞踑踔蠊蠷. 口鼻腥膻. 身形臭闌. 師不與堪. 眾莫能親. 雖居華夏之中若處窮荒之外. 此三者難逢也.

今既爲人. 得生於中國. 又六根全具. 豈不爲貴乎. 凡世之人. 每區於名利之徒. 傷其神. 芳其形. 役其身命之至重. 役其財貨之至輕. 與食餅忘妻. 念飯忘頰. 有何異哉. 雖云身命之至重猶未足重. 於至道者也. 故孔子曰. 朝聞道歹死可矣. 老子曰. 吾所以有大患爲吾有身. 世尊求道捨身救虎. 豈非三聖人輕身而重道哉. 嗚呼. 身命之至重而尚應捨求無上菩提. 況金玉財寶之至輕. 又何惜哉. 吁十室之邑尚有忠信. 舉世之人豈無聰明點慧書乎. 儻聞斯言. 同當斯言. 同當敏學. 勿自持翼. 經云. 一失人身萬劫不復. 深可痛哉. 故孔子者有言. 人而無爲吾未如之何者. 已矣.

Các ngươi ơi! Thân là gốc khổ, chất là nghiệp nhân. Nếu cứ lấy thế làm thực, tức là nhận giặc làm con. Người nên xem lại kỹ càng: Chỉ vì cái sắc thân này, trước khi đầu thai, nơi nào thấy có. Bởi vì mối nghĩ nổi lên, nhân duyên hội ngộ, ngũ uẩn hợp thành, mà vọng sinh ra thể mạo giả hiện ra hình dong, quên cỗi gốc thực, hiện hão huyền xằng. Hoặc gái, hoặc trai, hoặc tươi hoặc xấu, đều là phóng tâm đi mất, tịnh không lui gót trở về. Giong ruổi đầu đường sinh tử,

bỏ quên mặt mắt Như lai. Bởi thế chỉ nhìn ngoài mặt, không đoán trong thần. Lúc lại sinh là hóa sinh, tới đâu mộng vẫn nối mộng. Rập rờn cuồn cuộn, bối rối loay hoay. Lấy "ảo" làm "chân" ; trái "không" theo "sắc" . Cán xương khô cài hoa điểm ngọc, túi da bẩn đeo xạ ướp lan. Cắt lương the bọc bao máu mủ, nhào son phấn bôi thùng phân dơ. Ngoài dù trang điểm như thế, trong vẫn nhơ bẩn gớm ghê. Không biết tự xét sượng sùng, lại cứ quyến luyến thân đó.

Các ngươi ơi! Dường như tượng gỗ máy quay, chỉ cậy sợi tơ lôi kéo. Vật đi vật lại cũng cùng lối sinh. Khi phóng khi thu khác chi xác chết. Tự gây muôn cách so kè, đều bởi sáu căn tranh lộn. Chẳng lo già ốm chết theo, chỉ mãi tửu sắc tài mải. Cầu cạnh đầu ruồi tai ếch, cam tâm danh buộc lợi dàng. Ban ngày hết sức cầu may, buổi tối hóa ra tưởng mộng. Chất chứa bợn nghiệp như giếng, biết đâu mái tóc tựa sương. Một mai mắc bệnh nặng nề; trăm năm đều về mộng lớn. Tim gan đau xót tựa nỗi oán thù; da thịt hao mòn khác chi ma đói. Còn muốn cầu thọ thân thọ mệnh, nào hay đâu hại vật hại sinh. Những mong một kiếp tựa thông già; chẳng hiểu tứ chi như nhà dột. Hồn vía tạm về lối quỷ, xác thây còn bỏ cõi người. Tộc, lông, răng, móng chưa kịp tiêu, rớt, rãi bọt, hơi đã thấy ứa. Thối nát chảy máu chảy mủ; tanh hôi lừng đất lừng trời. Đen rộp mắt chẳng dám nhìn; xanh xùi tâm thực đáng sợ. Chẳng cứ nghèo giàu, cũng đều chết mất. Để trong nhà thì ruồi bâu bo rúc; để ngoài đường thì quạ rỉa chó tha. Người đời đều bịt mũi mà qua, con hiếu phải lấy nong mà đậy. Thịt xương bừa bãi, thu nhặt vùi chôn. Săng bó mặc một tia lửa nội, nấm mồ chôn muôn dặm non hoang. Xưa kia tóc mượt má hồng; ngày nay tro tàn xương trắng. Khi mưa lệ tưới mây mờ mịt, lúc gió sầu lay nguyệt rạng suông. Khi canh tàn quỷ khóc thần sầu, lúc lâu năm thì ngựa quần trâu phá. Lửa đóm lập lòe trong cỏ rậm, tiếng dế rền rĩ ngọn dương trơ. Bia kỷ niệm nửa mờ rêu phủ, kẻ mục tiều dầy đạp đường ngang. Xưa kia dẫu văn chương hơn chúng, hay tài sắc nghiêng thành, đến kỳ nào có khác đường, nói đúng là cùng một nước. Mắt bị sắc lôi về rừng kiếm; tai theo tiếng dẫn đến non dao. Mũi thường ngửi hít khói hôi tanh; lưỡi phải nếm ăn viên sắt nóng. Giội nước đồng sôi thân co quắp, bỏ vào vạc nấu ý chua cay. Trăm năm trong cõi người ta, một ngày cõi ngục kể đà dài ghê. Nếu ai đủ mắt tinh đời: phải kíp hồi tam xem lại. Cất mình vượt qua bể sinh tử, giang tay xé toạc lưới ái ân. Chả nể trai gái, ai cũng nên tu; chẳng cứ trí ngu, đều có phận cả. Nếu chưa thấu tâm Phật ý Tổ; trước hãy

chăm trì giới niệm kinh, kịp đến lúc Phật cũng không tổ cũng không, thì còn có giới nào trì kinh nào niệm. Trong ảo sắc cũng là chân sắc; chính phàm thân hóa thực pháp thân. Phá sáu giặc thành, sáu thần thông; biến tám khổ ra tám tự tại. Tuy nói thế vậy, nhưng người ta đã chịu làm cái sắc thân này, thoát ra được cũng là khó lắm.

Các ngươi ơi! Chỉ cái sắc thân ấy lại phải làm sao mà thoát được. Nếu chưa thoát được cần lại nghe đây:

Vô vị chân nhân thịt đỏ lòm,
Rõ ràng trắng đỏ hết đường man.
Ai hay mây cuốn trời quang sạch,
Xanh biếc bên trời sắc núi lam.

Ôi! Đời chỉ biết vàng là quý, nhưng xét kỹ đến chỗ khinh trọng thực không bằng mệnh người được. Ví dụ như một nhà giầu kia: lên làm quan đại tướng dùng vàng giát vào áo giáp để hộ thân, đến khi chiến trận, đang lúc đạo binh giao tiếp, có khi phải cởi giáp vứt gươm mà chạy, chỉ mong cho toàn một thân thôi, còn cái áo giáp vàng kia rồi đâu nhìn đến, thế mới biết vàng tuy là trọng, cũng không thể ví với mệnh người được, là nghĩa thế đó. Nay không hiểu thế, lại quý vật mà rẻ thân, chẳng biết thân mình có ba điều khó gặp được. Những gì là ba? Một là: ở trong 6 đường, chỉ người là quý, đến khi tinh lạc về âm, tối tăm mù mịt, chẳng biết đường đi. Hoặc vào những ngả: địa ngục, A-tu-la, súc sinh, ma đói chẳng được làm người, ấy là một điều khó gặp đó. Hai là: Tuy được làm người, sinh nơi mọi rợ, tắm cùng một vũng, ngủ cùng một giường, sang hèn ở lẫn, trai gái nằm chung, chẳng đượm gió nhân, không nhuần phép Thánh, ấy là hai điều khó gặp đó. Ba là: Đã được sinh nơi văn hóa, sáu căn chẳng đủ, bốn thể không tuyền, mù điếc ngọng câm, thậm thọt còng ưỡn, miệng mũi tanh hôi, thân hình thối loét, thầy chẳng cho tới, chúng chẳng dám gần. Tuy ở trong nơi thanh lịch, cũng như ngoài cõi hoang cùng. Ấy là ba điều khó gặp đó.

Nay được làm người sinh nơi văn hóa, sáu căn toàn vẹn, há chẳng quý sao? Khắp mặt người đời, cứ mải miết trong vòng danh lợi. Làm nhọc cả xác, mà thương cả thân. Thân mệnh là rất trọng mà nỡ bỏ, của cải rất khinh mà lại chăm. Ví với bọn ăn bánh quên vợ, ngậm cơm quên mép, có khác gì không? Ấy thân mệnh tuy là chí trọng thật, song cũng chưa trọng bằng chí đạo kia: thế cho nên Khổng Phu Tử có câu

rằng: "Sớm nghe đạo tối chết hả lắm" . Ông Lão Tử có câu rằng: "Ta có sự lo lớn là vì ta có cái thân" . Đức Thế Tôn xả thân cầu đạo cứu khổ, thế chả phải là ba đấng Thánh đều khinh thân mà trọng đạo đó sao? Than ôi! Thân mệnh là rất trọng mà còn nên bỏ để cầu lấy cái "đạo" rất hay, phương chi vàng ngọc châu báu là vật rất khinh, tiếc làm gì nữa? Ôi! Trong ấp mười nóc nhà còn có người trung tín, nữa là khắp mặt người đời, lẽ nào lại không có ai thông minh sáng suốt hay sao?

Nếu nghe lời vậy, phải nên chăm học; đừng có ngờ chi. Kinh có câu rằng: "Mất một thân người, muôn kiếp chẳng lại" , đáng đau đớn xiết bao! Thế cho nên Khổng Phu Tử có câu rằng: "Người mà không chịu làm, ta cũng chẳng làm sao được" , chính là thế đó.

Thiều Chửu *dịch*

Quyển sách nói trên làm cho ta thấy Trần Thái Tông học đạo một cách tỉnh táo, tu dưỡng một cách đạt quan, làm chứng rằng cái tinh thần đời ấy có vẻ mạnh mẽ tự lập, mặc dầu ở trong cái không khí yếm thế bi quan của đạo Phật.

6. Đạo Phật và ba vị tổ Trúc Lâm

Nửa đời Trần trở về trước, đạo Phật vẫn chưa giảm địa vị mà có lẽ lại hưng thịnh hơn xưa nữa. Hoàng đế, hoàng hậu, quan lại và dân chúng hầu hết đều quy y. Một cái lệnh ban ra năm 1231 bắt các đình trạm làng nào cũng phải tạc tượng Phật mà thờ [1]. Ngoài việc sang Tàu xin kinh Đại Tạng năm 1295, thì nhà nước thỉnh thoảng ấn hành kinh sách ban phát cho các chùa. Cách xếp đặt trong Thiền lâm đều có quy mô trật tự mà cái tinh thần cao thượng của đạo từ bi được gieo rắc hầu khắp mọi người.

Nhưng nửa đời Trần trở về sau thì tôn giáo của Thích Ca ngày càng kém vẻ, trong làng Nho bỗng xuất hiện một phong trào bài bác Phật sẽ nói ở mục sau đây, mà chính vua quan cũng nhiều kẻ hoài nghi với sự tu hành như vua Anh Tông là một.

Sau Trần Thái Tông đã nói trên thì Thiền tông từ đó đại khái chia làm ba phái:

---

1. Lục Trần Thừa, cha vua Thái Tông còn hàn vi thường nghỉ trưa ở đình trạm là gian nhà làng, ngoài quét vôi trắng, để khách bộ hành nghỉ nắng. Một hôm bỗng thấy có nhà sư bảo mình rằng: "Người tuổi trẻ này ngày sau sẽ đại quý". Nghe xong, không rõ sư đi đường nào. Khi con được làm vua mới ban lệnh ấy.

1) là phái Yên Tử.

2) là phái của sư Chí Nhàn.

3) là phái của Hòa thượng Nhật Thiển.

Hai phái sau vì khuyết sử nên không xét rõ ngành ngọn thế nào[1], nhưng phái Yên Tử còn truyền mãi cho đến ngày nay [2].

Khoảng đầu ta thấy có Thiền sư Tiêu Dao, người Tàu, sang ta truyền tâm ấn cho Thượng sĩ Tuệ Trung là Trần Quốc Tảng (1252-1313) con thứ Hưng Đạo Vương Thượng sĩ này chủ trương "nhân gian Phật Giáo" một cách triệt để, lại là một nhà tu hành có ít nhiều tư tưởng lãng mạn. Quyển sách *Tuệ Trung Thượng sĩ Ngữ Lục* của vua Trần Nhân Tông viết về sư có nhiều những chứng cớ đó "Thượng sĩ hòa lẫn với thói thường chứ không làm ra cách trái hẳn với người đời. Vì vậy Thượng sĩ nối theo được dòng đạo và làm cho đạo cả thịnh. Người lại khéo dẫn dụ những kẻ sơ cơ, ai lúc mới đến học đạo, người cũng dạy qua cho biết mấy nghĩa cốt yếu trước để cho họ giữ được cái tâm lại đã. Người cho rằng người ta cứ tùy cái tính tự nhiên của mình mà làm chứ không câu chấp ở cái danh[3]".

Từ Quốc Tảng tiếp đến 3 vị Tổ Trúc Lâm:

1) Trần Nhân Tông (1258-1308) tức là Tổ thứ nhất Trúc Lâm được chân truyền của Thượng sĩ Tuệ Trung. Khoảng 16 tuổi, có lần cũng trốn lên Yên Tử tu nhưng rồi cũng như vua ông trước, đến chùa Đông Cứu thì bị quan lính tìm được và bách phải về. Nhưng rồi vua

---

1. Theo sách *Trần triều Tuệ Trung Thượng sĩ ngữ lục* ở mục "Lược dẫn Thiền phái đồ" có nói: "... Thiền sư Vương Chí Nhàn truyền cho Hòa thượng Nhậm Tạng. Nhậm Tạng lại truyền cho Cư sĩ Nhậm Túc, đến nay trầm ẩn không rõ. Còn Hòa thượng Nhật Thiển không biết học với ai, truyền cho Chân Đạo đại vương. Đến nay phái này cũng không rõ. Chỉ có một Cư sĩ Thiên Phong ở Chương Tuyền tới là người đồng thời với Ứng Thuận (x. q. hai), tự xưng ở tôn phái Lâm Tế truyền đến Quốc sư Đại Đăng và Hòa thượng Nam Tư. Đại Đăng truyền cho vua Thánh Tông, Quốc sư Liễu Minh và bọn Thường Cung, Huyền Sách. Huyền Sách truyền cho bọn Cự Trắc. Nay cũng lờ mờ không rõ".

2. "Phần nhiều các sư ở chùa Vĩnh Nghiêm, Bà Đá (chùa ở phố nhà thờ Hà Nội). Phúc Trỉnh (Ninh Bình), Tứ Trầm (Hà Đông) nói tóm lại một số đông chùa chiền ở Bắc Kỳ thuộc về phái này". (*Theo Trần Văn Giáp, Esquisse d' une histoire du bouddhisme au Tonkin).*

3. *Trần Triều Tuệ Trung thượng sĩ ngữ lục* . Bản dịch của Nguyễn Trọng Thuật ở *Đuốc tuệ* số 121. Đoạn sau lại có kể: "Một hôm Thượng sĩ vào hầu bà Nguyên Thánh là hoàng hậu của Thánh Tông làm tiệc lớn đãi người. Trong tiệc có đủ món chay, món tạp. Người dùng cả những món thịt cá. Hoàng hậu lấy làm lạ hỏi rằng: "Anh đã tu Thiền mà lại ăn thịt thì sao thành Phật được?" Thượng sĩ cười mà đáp rằng: - Phật là Phật, anh là anh, anh chẳng cần làm ra Phật, Phật cũng chẳng cần làm ra anh. Hoàng hậu chả thấy đấng cổ đức nói rằng: "Đức Văn Thù là đức Văn Thù, sự giải thoát là sự giải thoát" đấy dư?

cũng được toại chí ở Yên Tử, sau khi khoác áo hoàng bào 14 năm. Vua có những sách *Tăng Cà toái sự, Thạch Thất Mị ngữ, Thiền Lâm thiết chủy ngữ lục* (?) đều làm ra trong khoảng ở chùa.

2) Đồng Kiên Cương (1284-1330) hiệu Pháp Loa, tức là Tổ thứ hai, chịu y bát của vua Nhân Tông. Có trước tác quyển *Đoạn sách lục* và *Tham thiền chỉ yếu.*

3) Lý Đạo Tái (1254 (?)-1334) hiệu Huyền Quang, thụ giáo với Pháp Loa. Có quyển thơ *Ngọc Tiên Tập.*

Ba vị Tổ Trúc Lâm ấy đáng xem như bậc Giáo hoàng hay Giáo chủ bởi vì ngoài chỗ tu đạo đến bậc cao siêu, đăng đàn thuyết pháp cho quần chúng, lại còn được nhà nước cho quản lĩnh sổ sách tăng đồ trong nước, định tăng chức, đặt chùa tháp và ba năm một lần độ tặng. Đó là một cách để thống nhất tôn giáo, nhưng không hiểu sao những người nối chân Huyền Quang quyền chức sút kém không còn gì nữa.

7. Phong trào bài bác Phật giáo

Bấy giờ trong làng Nho có một bọn nhóm lên cái phong trào bài bác đạo Thích Ca. Trong văn chương sách vở của họ đều công kích lối thờ cúng dị đoan và khuyên ai nấy theo về Khổng Mạnh. Cuối thế kỷ thứ XIII, đạo Phật bị đạo Nho lấn lướt kế lại bị những mũi tên của quân địch bắn tới, nên càng bị tỏa chiết tợn [1].

Cái tư tưởng bài Phật nẩy ra đầu từ Lê Văn Hưu còn thấy ở nhiều đoạn phê bình trong *Đại Việt sử ký*. Lúc Nùng Trí Cao được vua Lý Thái Tông ban ân tước (1043), Văn Hưu có bàn sự lợi hại của lòng từ bi đạo Phật với quốc gia chủ nghĩa:

年前儂存福之叛逆僭號開國. 置官屬. 太宗既罪存福而遣其子智高. 今智高

1. Đinh Gia Thuyết diễn thuyết *Cụ Trương Hán Siêu với Phật giáo* có nói: "Theo trong *Hộ Pháp Luận* thời Nho ngôn tinh mà Phật kiến tính, Nho phân biệt mà Phật bình đẳng. Nho huyên náo mà Phật nhàn tĩnh, Nho hữu vi mà Phật vô vi, Nho tranh quyền mà Phật tùy duyên. Bởi Nho với Phật có những phương diện khác nhau như thế, lẽ tất nhiên là thường hay xung đột mà hễ xung đột thời bao giờ bên Động cũng đứng vai công kích, còn bên Tĩnh sẽ phải chịu công kích, bởi vậy nên ta chỉ thấy Nho công kích Phật chứ chưa hề thấy Phật công kích Nho...".

復蹈其父之不軌. 則其罪大矣. 誅之可也. 奪其爵邑. 降爲庶人. 亦可也. 太宗既赦其罪又以州郡附益之. 賜印封爲太保. 則賞罰無章. 及其爲廣原之患. 乃出兵以援臨爲辭. 何以異放虎兕伎之噬人而徐救之哉. 蓋溺佛氏之小仁而忘有國之大義也.

Năm trước Nùng Tồn Phúc làm phản tiếm hiệu, mở nước đặt quan chức, Thái Tông đã bắt tội Tồn Phúc mà bắt con Trí Cao. Nay Trí Cao lại dẫm lên dấu cũ của cha thì tội ấy càng lớn, giết là phải, đoạt tước ấp giáng làm dân cũng là phải vậy. Thái Tông đã tha tội lại thêm châu quận cho, ban ấn, phong cho Thái bảo thế là thưởng phạt trái phép và để mối lo cho châu Quảng Nguyên, rồi đem binh đánh tiếng cứu xứ lân cận chẳng khác gì thả hổ lang cho nó cắn người mà đi cứu từ từ vậy. Bởi vì vua đắm vào lòng nhân nhà Phật mà quên nghĩa lớn nước nhà.

Năm 1128, sau khi tin thắng Chân Lạp đến kinh vua Thần Tông lên chùa tạ Phật về chỗ ám trợ cho quân Việt Nam, Văn Hưu có bẻ:

夫運籌帷幄之中. 決勝千里之外. 皆良將臨戍制勝之功也. 太傅李公平破眞臘之寇於又安州. 追人奉捷. 神宗常告捷于太廟論功于朝堂以賞公平等克敵之勳. 今乃歸功於佛道. 臨寺觀而拜謝之. 非所以勞有功諴士氣也.

Ôi! Trù mưu ở trong chỗ duy ác mà quyết thắng ở ngoài nghìn dặm đều là công chế thắng của bậc lương tướng ra chiến trường. Thái phó Lý Công Bình phá giặc Chân Lạp ở châu Nghệ An sai người báo tiệp về thì vua Thần Tông nên cáo tiệp ở nhà Thái miếu, luận công ở chốn triều đường để thưởng công lao bọn Công Bình phá giặc. Nay lại quy công cho đạo Phật mà đến chùa bái tạ. Thiệt không có gì để úy lạo kẻ có công, dấy khí quân cả!.

Thêm một số văn bia các chùa do những tay danh sĩ viết, không ngờ là những lời mạt sát ra mặt. Bài bia chùa Khai Nghiêm của Trương Hán Siêu rằng:

象教由設. 乃浮屠氏度人方便. ?欲氏愚而無知. 迷而不悟者. 即此以爲回向白業地. 乃具徒之狡?者. 殊失苦空本意. 務占名園佳境. 以金碧其居. 龍象其眾. 當世流俗豪右輩又從而響應. 故凡天下奧區名上. 寺居其半. 錙黃皈之匪耕而食. 匪織而衣. 匹夫匹婦往往離家室去鄉里. 隨風而靡. 噫. 去聖道遠. 道之不明. 任師相者. 既無周召以首風化. 田閭鄉黨又無庠序以中孝弟之義. 斯人安得不皇皇顧而之它亦勞徒然也. 維北河路上畔. 如兀甲次二讓. 聞嚴寺乃李朝月生公主所創也. 其面氣

則遷山望其南. 甜江抱其北. 意方形勝. 實萃於斯. 伊昔規摸. 隨圮無幾. 於是內人火頭周歲侶律鄉人併力重新. 蒸聞祐五年葵酉. 越七年乙亥畢工. 佛教僧房. 畢仍舊貫. 落成之日. ?境??. 莫不合掌讚嘆. 以爲月生復生也. 戊寅冬自來天長. 求余文以爲記. 且曰. 寺故有鐘. 金始伐石. 若非記實. 恐泯前踪. 于謂寺廢而興. 既非吾意. 石立而刻. 何事吾言. 方金生朝欲暢皇風以求頹俗. 異端在可蝕正道當復行. 爲士大夫者非堯舞之道不陳前. 非孔孟之道不著述. 顧乃區區與佛氏囁嚅. 吾將誰欺. 雖然歲賞內密院吏. 習於曹事. 晚泊仕宦. 好舍施固辭厚祿. 奉身而退. 是吾所願學而未能也. 是可書也.

Dạy bằng tượng đặt ra từ đâu? Từ lúc họ Phù Đồ đặt ra để đưa người tới chỗ phương tiện. Bởi vì muốn kẻ ngu không biết, kẻ mê không ngộ tới xem đó để hướng vào cõi bạch nghiệp. Rồi mà có một bọn giảo quyệt bỏ mất cái bản ý khổ hạnh đi chỉ ưng chiếm cái vườn cho đẹp, cái cảnh cho khéo, chùa chiền cho tráng lệ như vàng như ngọc, bọn sãi tiểu cho đông mạnh như rồng như voi. Thời bấy giờ có một bọn hào

hữu mê tín, nhân đó hưởng ứng, cho nên trong thiên hạ chỗ nào đất tốt cảnh đẹp thì chùa đã chiếm phân nửa rồi, lũ lượt theo đi ở chùa, không cày mà có cơm ăn, không dệt mà có áo mặc, bọn thất phu thất phụ thường lìa nhà cửa, bỏ làng nước mà theo như cỏ bị gió lướt. Than ôi! Đức Thánh xa khơi, đạo không rõ rệt, làm thầy làm quan không có ai được như ông Chu, ông Thiệu để đầu nêu cho phong hóa; trong châu huyện làng xóm thì không có trường học để dạy nghĩa hiếu đễ, đến nỗi bọn ấy theo đạo khác là thế phải rứa vậy.

Miền thượng bạn ở lộ Bắc Hà này có hai xã Như Ngột và Giáp Thứ, có chùa Khai Nghiêm là do công chúa Nguyệt Sinh đời Lý làm ra. Địa thế chùa ấy thì phía Nam có núi Tiên chầu, phía Bắc có sông Thoái bọc, hình thắng nhóm vào một chỗ này, cái quy mô buổi trước đổ nát chưa mấy. Mới đây có viên Hỏa đầu trong nội tên là Chu Tuế xướng suất người làng hết sức tu bổ. Từ năm Quý Dậu niên hiệu Khai Hựu thứ 5 đến năm Ất Hợi thứ 7 thì làm xong, Phật điện tăng phòng đều theo như kiểu trước. Ngày làm lễ khánh thành, già, trẻ xứ ấy đều chấp tay khen ngợi cho là như bà Nguyệt Sinh lại phục sinh vậy.

Mùa đông năm Mậu Dần, ông ở Thiên Trường lại xin ta một bài văn bia và nói: "Chùa này xưa vẫn có chuông nay mới dựng bia, nếu không chép sự thiệt thì sợ mất dấu cũ" . Ta bảo rằng: "Chùa bỏ nát mà làm lại đã không phải ý muốn của ta, dựng bia mà khắc việc chi ta nói. Phương chi ngày nay thánh triều muốn nổi gió lớn để cứu thói hư, dị đoan nên bỏ, chính đạo nên bày. Làm bậc sĩ đại phu, không phải đạo Nghiêu, Thuấn thì không phô trần, không phải đạo Khổng, Mạnh thì không trước thuật, trở lại lép bép nói về đạo Phật, ta đây không dối ai. Tuy nhiên ông Tuế làm quan viện Nội mật, tập sự ở Tào, đến tuổi già không ưa đương sĩ hoạn, ham bố thí, cố từ bổng lộc đưa thân lui về. Điều ấy ta muốn bắt chước mà chưa làm được, nên có bài này.

Bài bia chùa Thiệu Phúc của Lê Bá Quát rằng:

... 佛氏之禍福動人. 何其得人之深且固矣. 上自王公以至庶人. 幾施於佛事雖竭所有顧無靳嗇. 苟今日託付於寺

塔. 則欣欣然. 如時左券以取明日之報. 故自内京城及外州府. 窮村僻巷. 不令而從. 不明而信. 有人家處. 必有佛寺. 廢而復興. 壞而復修. 鐘故樓臺與民居殆半. 其興甚易而尊崇甚大也. 余少讀書. 志於古金. 粗亦明聖人之道. 以化斯民. 而卒未能信於一鄉. 常遊覽山川. 足跡半天下. 求所謂學宮文廟未嘗一見. 此吾所以深有愧於佛氏之徒遠矣. 輙暴吾以書.

... Nhà Phật lấy họa phúc động lòng người, sao được người ta tin theo sâu và bền như vậy? Trên từ vương công dưới đến thứ nhân hễ ra việc Phật dẫu cho hết của cũng không bủn xỉn. Nếu ngày nay lấy chùa tháp mà phó thác cho thì hớn hớn hở hở như cầm được tả khoán để cầu sự báo đáp ngày sau. Cho nên từ trong kinh thành đến ngoài châu phủ, ngõ hẻm hang cùng, không bảo mà theo, không thề mà tin, hễ chỗ nào có nhà thì ắt có chùa. Bỏ rồi lại lập, hư rồi lại sửa, rồi còn nào chuông trống lầu đài cùng với dân đã đến một nửa. Dấy lên rất mau mà tôn sùng rất trọng. Ta đây thuở nhỏ đọc sách thường để chí vào việc cổ kim, toan để bày rõ đạo thánh mà hóa dân này, nhưng chung quy chưa đủ tin ở một lòng mình. Thường đi du lãm non sông, dấu chân trải khắp nửa nước chưa từng thấy một nơi nào gọi là trường học văn miếu. Vì thế ta mới lấy làm thẹn thùng với nhà Phật lắm vậy. Bèn bày tỏ tấm lòng viết nên bài này.

Ngoài ra nên kể có Trần Thời Kiến làm Ngự sử dâng sớ phản đối việc vua Minh Tông trùng tu chùa Quỳnh tốn nhiều tiền (?) và Nguyễn Trung Ngạn khi vua Anh Tông đưa cho một bài thơ “chiêu

ẩn" tỏ ý rủ đi tu, nhưng bài họa của họ Nguyễn lại từ chối hẳn.

Tuy nhiên cái phong trào bài Phật cũng không lâu mấy. Buổi vãn niên, Trương Hán Siêu và Trần Thời Kiến lại rủ nhau mộ Phật. Một phần đông thơ văn đều ôm tư tưởng nhàn tản từ bi, đủ thấy người buổi ấy dẫu không theo đạo, nhưng cũng tiêm nhiễm tư tưởng Phật học mạnh lắm.

8. Đạo Lão và nghề phù thủy

Đạo Lão vẫn được triều đình liệt ngang hàng nhưng không được phát đạt bằng hai đạo kia mà càng thêm lắm lễ nghi huyền hoặc. Năm 1302 có Đạo sĩ Hứa Tông Đạo người Tàu vượt biển sang ta ở bến sông An Hoa, bày ra mọi khoa nghi trai đàn của phép phù thủy. Độ ấy nghề phù thủy lại hưng thịnh. Khi nhà Trần mới lập, có lần sai các thày địa lý đi trấn yểm những mạch đất có vượng khí (?) đại loại như đào sông Bà Lễ, đục núi Chiêu Bạc ở Thanh Hóa v.v... Lại nữa chức Tả nhai bên hàng Đạo là chức lớn nhất của triều đình phần nhiều trao cho những thày bùa cao tay. Ngoài cái học làm bùa phép và tu tiên, những kinh Đạo Đức, Nam Hoa cũng được quốc dân ham đọc. Không kể những người như Trần Nhật Duật (1255-1330) là một đệ tử rất trung thành thông hiểu kinh sách của đạo, cho đến hạng gia nô tiểu tốt như Dã Tượng, Yết Kiêu trong câu trả lời cho chủ mình là Trần Quốc Tuấn có dẫn tích Đồ dương thuyết để sánh mình không ham lợi lộc, đủ biết kinh sách của Lão Trang hầu như được phổ thông lắm.

9. Phép giáo dục và thi cử

Đồng thời với việc lập viện Quốc học ở kinh đô, vua Thái Tông mở luôn cả Giảng võ đường để quốc dân học tập hai môn văn võ. Các đời vua sau cũng có dựng một ít trường như Tư Thiện đường, Toát Trai đường [1], và nhà học ở Thiên Trường nhưng đó chỉ để dạy con cái trong hoàng phái và các đại thần, kỳ dư ở dân giả muốn cầu học phải tìm đến trường tư của các danh sĩ. Những trường sau này được tự do lập ra các nơi, dạy từ lúc vỡ lòng cho đến khi tốt nghiệp. Tựu trung có hai trường đã nổi tiếng là đào tạo được nhiều nhân tài:

1) Trường của Trần Ích Tắc mở ở bên phủ đệ nghỉ tại kinh đô. Giáo sư là em vua Thánh Tông, thông thuộc kinh sử, văn chương hơn

---

1. Tư Thiện đường là nhà học của Hoàng thái tử, Toát Trai đường là nhà học của Đông cung thái tử đều do Trần Nhật Duật đặt tên.

đời, những nghề lặt vặt như đánh cờ đá cầu đều thạo cả. Sau khi khai giảng, giáo sư chiêu tập học trò các miền tới học, cấp cho cơm áo và dạy thành tài. Bọn Mạc Đĩnh Chi, Bùi Phóng đều ở trường này ra.

2) Trường của Chu An ở Quang Liệt (Hà Đông). Giáo sư là người cao khiết được người mọi miền kính phục. Công của giáo sư cảm hóa công khanh sĩ thứ không phải là ít. Bọn Phạm Sư Mạnh, Lê Bá Quát đều là môn đồ của trường này. Sau khi thi đậu làm quan lớn rồi, bọn họ về hầu thầy vẫn giữ một niềm phép tắc như lúc học, nếu có điều gì không phải, bị thầy quát mắng đuổi đi họ cũng vâng lệnh. Về sau Chu An được vua Minh Tông nghe tiếng triệu vào kinh bổ chức Tư nghiệp Quốc tử giám kiêm dạy cả Thái tử thì nhà trường liền đóng cửa.

Việc thi cử đến đời này mới dần dần bắt chước theo Tàu. Năm 1232 thi Thái học sinh chia ra giáp đệ: đệ nhất giáp, đệ nhị giáp và đệ tam giáp. Tuy vậy, vẫn chưa định niên hạn và phép thi, bài thi. Đến năm 1246, xuống chiếu mùa xuân sang năm mở khoa thi Tiến sĩ định lệ 7 năm một lần, lấy ba người tam khôi là Trạng nguyên, Bảng nhãn và Thám hoa. Khoa năm ấy (1247) có ba người chiếm cao khoa mà còn thấp tuổi lắm ấy là Nguyễn Hiền 13 tuổi đậu Trạng, Lê Văn Hưu 18 tuổi và Đặng Ma La 14 tuổi thì đậu Bảng và Thám. Cái bằng Trạng nguyên sau đó mỗi lần thi đều cấp cho hai người: một người quán ở tứ trấn là Kinh trạng nguyên còn một người quán miền Thanh Nghệ là Trại trạng nguyên (1256), nhưng rồi cũng nhập làm một như trước (1275). Hạng đậu ở dưới, mãi đến 1374 mới chia Hoàng giáp cập đệ và Tiến sĩ đồng cập đệ xuất thân có thứ bậc.

Về bài vở thi cử đến khoa 1304 đời vua Anh Tông sử mới chép hơi rõ: Thoạt đầu thi viết trầm thiên Y Quốc (?) và truyện Mục Thiên Tử để thải bớt kẻ hỏng. Thứ đến hỏi tới kinh nghĩa và ra đề thơ dùng lối cổ thi ngũ ngôn trường thiên, theo luật Vương Độ, Khoan Mãnh. Lại một bài phú đầu đề là bỏ tám vần. Trường thứ ba bắt làm chế, chiếu, biểu đến trường cuối cùng thì ra văn sách. Trong văn bài các thí sinh đã phải kiêng tên húy họ hàng vua Trần và tên các vua Lý nữa. Năm ấy Mạc Đĩnh Chi giật được bằng Trạng nguyên cùng với hai Trạng em được dẫn ra ở các đường Long Môn, Phụng Thành trong nội chơi nhởi ba ngày. Sau đó Trạng nguyên được bổ làm Thái học sinh hỏa dũng thủ, Bảng nhãn bổ làm Chi hậu bạ thủ đội mũ "sam" , Thám hoa bổ làm Hiệu thư, tạm đội mũ "miện" .

Tuy vậy phép thi, bài thi, hạn thi và tuyển bổ cũng chưa thành lệ

nhất định, có khi ra văn bài quốc ngữ [1], có khi bao nhiêu người đậu đều ban chức Bạ thư lịnh sai quan văn dạy dỗ đặng dùng ngày sau. Lại có khi thấy cha Trạng nguyên có tài dạy con thì ban cho cha làm Trạng nguyên nốt như Sử Hi Nhan và Đào Toàn Mân [2].

Các khoa thi tuyển bổ quan chức và thơ lại cũng thỉnh thoảng mở luôn. Bài thường mà ra các môn từ hàn, công văn, viết tập, toán, luật lệ v.v... chứ không có định lệ gì.

Các khoa thi thông tam giáo cũng năng mở, kẻ đậu chia làm giáp, ất. Một vài bài kiểu còn sưu tập được chép như sau:

Văn sách thi đạo Lão [3].

Bài ra:

問. 小道有可觀. 法門符水是也. 法門者何. 法門以何爲聖. 符水以何爲師. 四聖四角四縱四維. 其意何苦. 三界三清三洞三司. 其意何苦. 瘟瘟疫癘所生何辰. 巽離坤兑所生幾子. 以至行溝二千數. 辰常四萬年. 所言何義. 道高龍虎伏. 德重鬼神驚. 所指何師. 且捉單鬼之法. 所

---

1. Sách *Danh tiết lục* của Trần Ký Bằng có nói: "Các cố lão truyền rằng khi ấy có thi bài phú tiếng Nôm, chứ không những thi chữ Nho mà thôi". *(Nam Phong* số 83).

2. Trong bài phóng sự về chùa Cổ Lễ của Nguyệt Giang và Chiêm Xuân có đoạn nói về Đào Toàn Mân "... Cụ không đỗ Trạng nguyên nhưng đến khi ông con đỗ Trạng, vua xem văn chương lỗi lạc; ban hỏi: - Trạng thụ nghiệp ai? - Tâu Thánh thượng, từ thuở nhỏ, thần chỉ theo học cha thôi. Sau hỏi ra vua biết Trạng là con quan nhị giáp Tiến sĩ Đào Toàn Mân liền phong cho cụ chức Trạng Nguyên. Vì thế mới gọi là "hai quan Trạng họ Đào" *(Tin mới* số 58).

3. Trích sách *Hán Tự văn học khảo.* Xem thêm ở chương *Thơ văn vô danh* V.N.C.V.H.S. quyển thứ ba.

行者何靈符. 所讀者何神咒而邪以遁跡. 鬼以潛形歟.

方金. 陽亨適際. 隻氣罔干. 正天下太平之日也. 尤欲斯世斯民. 咸囿春臺共躋壽域. 行何術以教之乎. 尚詳言之. 以觀濟生之學.

Hỏi: Về hạng tiểu đạo khả quan là pháp môn và phù thủy. Pháp môn là gì? Phù thủy là gì? Pháp môn lấy ai làm thánh? Phù thủy lấy ai làm thầy? Tứ thánh, tứ giác, tứ tung, tứ duy là ý thế nào? Tam giới, tam thanh, tam động, tam ty là ý thế nào? Ôn, Hoàng, Dịch, Lệ, sinh vào buổi nào? Tốn, ly, khôn, đoài sinh được mấy con? Đến như câu "hành mãn tam thiên số, thời đương tứ vạn niên" nghĩa là gì? Câu "đạo cao long hổ phục, đức trọng quỷ thần kinh" chỉ về thời nào? Vả cái phép bắt tà trói quỷ dùng linh phù nào, đọc thần chú nào, để cho tà kia trốn dấu, quỷ nọ nép hình được? Ngày nay dương hanh vừa thời, khí tà chẳng phạm, chính là ngày trong nước thái bình càng muốn cho đời này dân này đều vào trong đài xuân, cùng bước lên cõi thọ thì phải dùng thuật gì để cho được tới nơi? Hãy nói rõ ra để xem cái học giúp đời thế nào?

Bài đáp:

Chữ Hán:

對. 愚聞. 小道之行. 固有其術. 大行驗在正其心. 蓋心正則術精. 術精則德重. 以之而救民. 則斯世斯民咸. 囿春臺壽域之中. 何難之有哉.

愚奉見聖主於萬幾之暇. 命官召愚等. 問以法門符水之小道. 以窮濟生之術. 於此有以見恤民之心者矣. 顧愚才疏學淺. 曷足以發揮大道. 然既奉請問. 敢不著述以對之乎.

竊謂. 大哉道乎. 原之於天而備之於人. 且如正道之外. 別爲一種小道是也. 亦不可以不觀. 如法門符水之術是也. 辰乎助病而萬病回春. 辰乎助民而諸民壯氣. 沓沓絶隻氣之侵. 所謂小道有可觀. 法門符水是也諒其然乎愚賞以是考之. 衆法歸尊. 萬家不易. 萬聖千神. 一門同會. 所謂法門是也. 陰陽之氣混而爲靈. 大悲之水. 噴之魔怯. 所謂符水是也. 要之法門乃干上老君之所立. 則以爲聖者是也. 符水者乃眞武先生之所立. 則以爲師者是

也. 天連天猷保德黑然. 謂之四聖. 乾坤巽艮. 謂之四角. 天花也花老鵝桐拄謂之四縱. 子午卯酉謂之四維. 此具事所以如此. 欲界色界無色界. 三界法也. 玉清上清太清. 三清法也. 洞眞洞玄洞微之三具洞. 雷霆靈寶太玄之三其司. 此其意所以如此. 若黃帝不才子. 生有瘟瘴疫癘之四其名. 見於顓項之長也. 太易人生有巽離坤兌. 之里四卦. 巽則生東西南北之四子. 離則生一白二至八白九紫之九子. 太陰六氣. 坤所生之子凡六. 北斗七星. 兌所生之子凡七. 則巽離坤兌所有二十六子也. 又常觀之. 天數之成一千. 地數之成一千. 人數之成一千. 行滿三千數也. 自太易至太初爲一萬年. 太初至太始爲一萬年. 太始至太素爲一萬年. 太素至太極爲一

萬年. 辰當四萬年也. 由是觀之. 其義不言而見矣. 若夫道至高不可踰也. 而陽精之龍. 陰精之虎. 咸服其高. 德至厚無不載也. 而氣散之鬼. 氣靈之神. 咸驚其重. 所謂道高龍虎伏. 德重鬼神驚, 蓋指普庵禪師也. 抑又論之. 符水之學所以施其捉邪罩鬼也. 而捉邪罩鬼自有方法. 寔能壇儀整肅. 法席具陳. 念通三界. 而萬聖. 齋臨. 故擊三通. 而萬神悉集. 先當擲將. 次及差行. 想天?而密密行符. 運掌訣而靈靈咒筆. 四聖押五鬼字合萬靈. 所行者白蛇獨腳等靈符. 所讀者太上齋天諸神咒. 自然憑伏諸靈. 滅鬼除精. 邪皆遁跡. 鬼以淋形其於捉隻罩鬼何難之有哉.

洪惟國朝. 奉朗乾坤. 豐享宇宙. 上而聖主尊扶帝室. 永莫王家, 是辰

也. 三陽軒豁. 西間調和. 而陽亨適際. 一心先正. 萬鬼潛形. 而隻氣罔干. 于斯林林總總泳歌唐衢. 皞皞熙熙調光王燭. 此正天下太平之日也. 尤願斯世斯民. 咸囿春臺. 共躋壽域. 行何術以致. 而問愚等. 尤可見意在斯民者矣. 愚敢默然而無言者呼. 大梵救民之方. 固有靈術. 而愛民之念. 在乎一心. 苟能先正其心. 則隻媚不得以搖, 先正其身. 則隻氣不可以奪. 心既正矣. 以之人民. 生不傷扶不危. 厚不困. 於是民各遂具富壽安樂. 身既正矣. 以之濟泉. 危者安. 溺者濟. 死者生. 於是民共樂於恩光和氣. 于以見斯世斯民. 燕燕然咸囿春臺之上. 皞皞然共躋壽域之中. 所謂壽生民之命脈. 壯國家之元氣. 其言至是驗矣. 究其所以然. 庸非正心正身之術

乎. 愚也參觀小道慚負至愚. 濟生之學. 未敢云能. 度生之才. 粗亦有志. 幸承問及. 始陳之. 未知是否願執事擇而採之. 幸也.

Thưa rằng: Ngu tôi nghe: ra thi hành tiểu đạo vốn đã có thuật, mà kinh nghiệm sự hành đạo cốt ở lòng chính. Bởi vì lòng có chính thì nghề mới tinh, nghề có tinh thì đức mới trọng. Lấy đó mà cứu dân thì đời này dân này đều vào trong đài xuân cõi thọ chẳng khó khăn gì. Ngu tôi phụng thấy thánh chúa việc nước rảnh rang, sai qua gọi chúng tôi hỏi về tiểu đạo pháp môn phù thủy để rõ hết cái thuật giúp đời. Ở đây mới thấy lòng Ngài thương dân vậy. Ngặt vì ngu tôi ít tài cạn học, sao đủ để bày tỏ đạo lớn, nhưng đã được hỏi đến, dám đâu chẳng bày tỏ để thưa lại sao?

Trộm nghĩ rằng: Lớn thay Đạo giáo, gốc tự trời mà đầy đủ bởi người. Vả như ở ngoài chính đạo lại biệt làm một phái tức là tiểu đạo không thể không học qua. Như thuật phù thủy pháp môn, có khi chữa bệnh mà muôn bệnh đều lành, có khi giúp dân mà mọi dân khỏe mạnh, trong khoảng mờ mịt tuyệt hết khí tà phá hoại: ấy gọi là tiểu đạo khả quan tức là pháp môn và phù thủy vậy. Có tin được như thế chăng? Ngu tôi thường khảo cứu việc ấy: Một phép quy tôn, muôn đời chẳng đổi, muôn thánh ngàn thần, một môn đồng hội, ấy gọi là pháp môn vậy. Khí âm khí dương hỗn hợp mà thành ra thiêng, dùng nước đại bi phun cho ma sợ ấy gọi là phù thủy vậy. Tóm lại pháp môn do Thái Thượng lão quân lập ra cho nên tôn ngài làm thánh. Phù thủy do Chân Vũ tiên sinh lập ra cho nên tôn ngài làm thầy. Thiên bồng, Thiên du, Bảo đức, Hắc sát gọi là tứ thánh. Càn, Khôn, Tốn, Cấn gọi là tứ giác. Thiên hoa, Đại hoa, Lão hạc, Đồng trụ gọi là tứ tung. Tý, Ngọ, Mão, Dậu gọi là tứ duy. Dục giới, sắc giới, vô sắc giới ấy là tam giới. Ngọc thanh, thượng thanh, thái thanh ấy là tam thanh. Động chân, động huyền, động vi ấy là tam động. Lôi đình, linh bảo, thái huyền ấy là tam ty ý nó là như thế. Đến như vua Hoàng Đế có 4 người con bất tài tên là Ôn, Hoàng, Dịch, Lệ sinh vào đời Chuyên Húc. Thái dịch có 4 quẻ: Tốn, Ly, Khôn, Đoài. Tốn sinh ra 4 con Đông, Tây, Nam, Bắc. Ly sinh ra 9 con từ nhất bạch, nhị hắc đến bát

bạch, cửu tử. Khôn sinh ra 6 con tức là thái âm lục khí. Đoài sinh ra 7 con tức là bắc đẩu thất tinh: Ấy là Tốn, Ly, Khôn, Đoài có 26 con vậy. Lại thường xem số trời thành một nghìn, số đất thành một nghìn, số người thành một nghìn: ấy là "hành mãn tam thiên số" . Từ thái dịch đến thái sơ là một vạn năm, từ thái sơ đến thái thủy một vạn năm, từ thái thủy đến thái tố một vạn năm, từ thái tố đến thái cực một vạn năm: ấy là "thời đương tứ vạn niên" . Lấy đó mà xem nghĩa lý không nói mà rõ vậy. Đến như đạo chí cao không thể vượt được, mà rồng là dương tinh, cọp là âm tinh đều phục đạo cao, đức chí hậu không thể vượt được ma quỷ là khí tán, thần là khí linh đều sợ đức trọng: ấy gọi là "Đạo cao long hổ phục, đức trọng quỷ thần kinh" chính là chỉ thiền sư Phổ Am vậy. Nay lại bàn rằng: Cái học phù thủy là để bắt tà trói quỷ, mà sự bắt tà trói quỷ cũng phải có phương pháp mới được. Nếu được đàn tràng cho chỉnh túc, pháp tịch cho hẳn hoi, niệm thấu tam giới mà muôn thánh đều đến, trống đánh ba hồi mà muôn thần nhóm họp, trước phải gọi tướng, thứ phải sai đi. Tưởng đến thiên vong mà kín đáo ra bùa, bắt tay ấn mà thiêng liêng chú bút, bốn chữ thánh đè năm chữ quỷ, chữ hợp với vạn linh. Dùng những bùa thiêng Bạch Xá, Độc Cước, đọc những thần chú Thái Thượng, Tề Thiên. Tự nhiên bằng vào các phép thiêng ấy mà diệt quỷ trừ tinh, tà đều trốn dấu, quỷ thảy nép hình thì các việc bắt tà trói quỷ có khó gì đâu.

Quốc triều lớn thay! Càn khôn tỏ rạng, vũ trụ phong hanh: ấy là thời bậc thánh chúa bề trên, giữ gìn ngôi đế, vững chãi nhà vương, tam dương mở rộng, trời đất điều hòa; vừa gặp buổi dương hanh, một lòng chính trực, muôn quỷ nép hình mà khí tà chẳng phạm. Bằng nay: muôn dân ca ngợi Đường Nghiêu, soi rọi chói lòa đuốc ngọc, ấy chính là ngày thiên hạ thái bình vậy. "Càng mong cho đời này dân này đều vào đài xuân, bước lên cõi thọ phải làm thuật nào đến được như thế" . Đem câu ấy hỏi ngu chúng tôi, càng khá rõ bụng Ngài nghĩ đến dân sự. Ngu tôi dám ngồi lặng mà không thưa lại sao? Bậc đại phạm cứu dân vẫn đã có thuật thiêng, mà bụng yêu dân đều trong một lòng. Nếu trước hết chính lại lòng thì bọn tà mị không thể rục rịch; trước hết chính lại thân thì khí tà không thể xâm phạm. Lòng đã chính rồi thì lấy đó mà ra ơn cho dân; nuôi kẻ không bị thương, giúp kẻ không bị nguy, đãi kẻ không bị khổ khi đó dân gian đều yên vui giàu thọ. Thân đã chính rồi thì lấy đó mà giúp chúng: kẻ nguy được yên, kẻ đuối được vớt, kẻ chết sống lại, khi đó dân đều

được sung sướng về khí hòa ân quang. Như thế thì đời này, dân này được hớn hở trèo lên đài xuân, được vui mừng bước vào cõi thọ. Ấy mới là "dài lâu được cái mệnh mạch của sinh dân, mạnh mẽ được cái nguyên khí của nhà nước" . Lời ấy đến nay mới nghiệm vậy. Xét cái lẽ sở dĩ nhiên chẳng phải bởi cái thuật chính lòng, chính thân sao? Ngu tôi học xen tiểu đạo, thẹn mình ngu dốt. Cái học cứu đời chưa dám nói hay, cái tài giúp đời cũng có chí nhỏ. Nay được ơn trên hỏi đến dám xin bày tỏ, chưa rõ được chăng. Xin nhà chấp sự chọn mà lấy cho là may lắm.

Sự giáo dục được phổ cập khắp hạng người, đám phụ nữ cũng có ít nhiều kẻ được nếm mùi Nho học như Nguyễn Thị Bích Châu là một[1], trừ ra có một điều chuyên chế là cấm lính tráng và người làng Thiên Thuộc không được học và không được đi thi là ý sợ được văn tất hỏng về võ, khí lực sẽ hèn kém. Tuy vậy số lính học lén không phải là ít. Năm 1323, có một tên lính trong đội quân Thiên Thuộc tên là Mặc thi đậu Thái học sinh. Lại trận Trần - Nguyên chiến tranh, quân lính một lòng nô nức chống giặc sau khi đọc bài hịch cùng là các sách binh pháp của Hưng Đạo Đại Vương. Thứ nhất là các nhà võ tướng thường là bạn quen của nàng thơ. Xem những chứng cớ đó đủ biết giáo dục mở rộng, đã trọng Nho Phật Lão lại mở mang cả trí dục và thể dục nữa.

10. Văn xin cải cách việc nước

Từ đời vua Dụ Tông trở đi, chính sự nhà Trần dần dần đổ nát. Lúc ấy thỉnh thoảng có một vài nhà văn hằng để tâm đến việc nước liều mình dâng thư xin sửa đổi. Chu An đang ngồi ghế Tư nghiệp Quốc tử giám có tờ sớ mà đời sau gọi là "sớ Thất Trảm" đưa lên vua xin chém 7 người quyền thần làm hại nước. Thấy vua không trả lời, An liền trả quan về ở ẩn trên núi Chí Linh. Lê Tung khen sớ ấy cùng

1. Trương Quốc Dụng có kể một việc: Đời nhà Trần có ông Đào Sư Tích ở huyện Nam Chân đi thi hội, khi mới ra khỏi cửa gặp một người con gái. Tục nước ta cho là khi bắt đầu ra đi mà gặp gái là sự không lợi. Ông Đào nhổ nước miếng. Người con gái rằng: "Việc ông đi thi với tôi không can hệ gì nhưng nữ 女 và 子 là chữ hảo 好 là tốt, ông rồi chắc đậu tiến sĩ". Ông Đào rằng: "Tiến sĩ đã lấy chi làm vừa ý". Người con gái rằng: "Không vừa ý thì Trạng nguyên vậy". Ông Đào rằng: "Được". Khoa ấy quả đậu Trạng. Thời bấy giờ văn học thịnh hành, đàn bà con gái cũng biết giải đoán như thế..." *(Thối thực ký văn* , bản dịch ra quốc ngữ của Nguyễn Lợi).

bài *Vạn Ngôn Thư* [1] có câu: "Bức thư Vạn Ngôn, bụng trung thấu suốt trời trăng, há chẳng phải là sức của văn chương ru. Bài sớ Thất Trảm, lòng nghĩa cảm đến quỷ thần, há chẳng phải là công của nhà nho ta đó ru" .

Nguyễn Thị Bích Châu là vợ vua Duệ Tông vừa là một tay nữ sĩ, có dâng lên vua chồng một bài *Kê Minh Thập sách*:

竊謂. 曲突徒薪. 制治須防未亂. 徹桑綢户. 居安常審思危.

蓋人情易溺於宴私. 而世道難常於平治.

是以. 進無怠無荒之成. 皋陶先是日都. 當不血不刃之時. 賈傅預長太息. 是故愛君而防漸. 寔非違眾以唱奇. 臣賤妾碧珠. 少出蓬門. 長陪椒室. 賞賜獲蒙於燕幸. 眷憐疊荷於龍知. 補虞后之哀衣. 敢擬鬚眉男子. 脱姜后之簪珥. 願先冠帶庭臣.

謹具十條. 謬陳一得.

一曰扶國本荷暴去則人心可安. 二

1. Xem mục: *Văn chương phái phục quốc* ở chương XI-15.

日守舊規煩擾革則朝綱不紊. 三日押權侍. 以除國當. 四日汰冗吏. 以省民漁. 五日願振儒風. 使爝火與日月而並炤. 六日願求直諫. 會城門與言路而並聞. 七日兵當先勇力而左身材. 八日選將. 宜後世家而先韜略. 九日器械貴其堅銳不必失花. 十日陳法教以整齊何須舞蹈.
夫惟數事. 甚切辰宜.
買陳首曝之孤忠. 伏冀芻蕘之廣納. 善必行幣必去. 帝其念哉. 國以治而民以安. 亡之願也.

Trộm tưởng:

Bếp sửa củi dời, lo việc trị trước khi chưa loạn; Cửa giằng nhà lợp, ở hồi an phải nhớ lúc nguy.

Vì tình người dễ đắm sự chơi bời; Mà cuộc thế khó thường cho bình trị.

Cho nên: Gặp hồi vua việc không biếng chí không hoang. Cao Dao nọ trước dâng bài giới; Nhằm phải buổi gươm không khua, máu không đổ, Giả Phó kia từng đã thở dài.

Ấy bởi yêu vua một dạ, tình nước phòng ngừa; Có đâu làm chuyện trái đời, việc kỳ bày đặt.

Thần thiếp Bích Châu nay:

Trẻ nương nhà lá; Lớn dựa buồng tiêu.

Vẻ long nhan lắm lúc đoái thương; Cơn yến hạnh những ơn ban tứ.

Vá áo xiêm bà Thuấn, dám sánh mình là kẻ tu mi; Cởi trâm lược bà Khương xin đứng trước những hàng quan đái.

Kính dâng mười chước; Mong được một điều.

Một là bền gốc nước kẻ bạo trừ thì dân chúng được yên; Hai là giữ nếp xưa việc phiền bỏ thì triều cương không rối. Ba là nén kẻ lạm quyền để trừ mọt nước; Bốn là đuổi bọn nhũng lại để bớt chài dân. Năm là xin mở lối nho phong để ngòi lửa đóm được rạng soi cùng nhật nguyệt; Sáu là xin tìm lời trực gián, để đường ngôn luận được mở rộng như cửa thành. Bảy là kén quân nên lấy hạng kiện hùng hơn là to vóc dạc; Tám là chọn tướng nên tìm người thao lược hơn là bậc thế gia. Chín là khí giới cốt sao cho tinh nhuệ, hà tất hoa hòe; Mười là trận pháp tập cần phải chỉnh tề, không cần múa nhảy.

Những sự tỏ bày: Toàn là thiết thiệt.

Dám dâng lòng trung cần bộc: Mong nạp lời nói sò nghiêu.

Dân được an mà nước được trị, ấy là lòng thiếp sở cầu; Bỏ điều dở mà làm điều hay dám trông lượng vua nghĩ lại.

Cũng được ban khen mà không thi hành. Năm 1376 vua Duệ Tông thân chinh nước Chàm. Bích Châu cùng Trương Đỗ, Lê Tích đều có sớ can nhưng cũng vô hiệu. Trận ấy nhà vua bỏ mạng ở thành Đồ Bàn (Vijaya). Khoảng đời Thượng hoàng Nghệ Tông sự suy đốn lại càng rõ rệt. Các tờ sớ tấu buổi ấy phần nhiều đều vạch cái bụng sắp thoán đoạt của Lê Quý Ly. Một bức thư của Bùi Mộng Hoa dâng lên có câu:

臣聞童謠云. 深哉黎師. 以此觀之.
季黎必有窺覦神器之意.

... Hạ thần theo lời đồng dao rằng: "Sâu vậy thay quan Thái sứ họ Lê!". Lấy đó mà xem thì Quý Ly tất có ý dòm dỏ để ăn trộm ngôi rồng.

Nhưng vua không nghe, rốt cuộc nhà Trần đổ.

11. Sách vở về hình luật và điển lễ

Vua Thái Tông mở ngôi nhà Trần được mấy năm thì sai quan lại khảo các lệ đời trước cùng là sửa lại hình luật. Lễ nghi làm một bộ Quốc Triều Thống Chế, 20 quyển (1230). Cũng năm ấy các quan lại theo lệnh

vua biên chép những công việc trọng nước làm thành 10 quyển đặt tên sách là *Quốc Triều Thường Lễ* (hoặc là *Kiến Trung Thường Lễ*).

Năm 1299 in sách *Công Văn* cách thức ban hành trong dân để cho tiện dùng (Anh Tông). Khi mới lên ngôi, vua Dụ Tông sai Trương Hán Siêu và Nguyễn Trung Ngạn biên định bộ *Hoàng Triều Đại Điển* 10 quyển và khảo soạn một bộ hình luật mới gọi là *Hình Thư* cũng ban hành ra dân gian.

Xét hình luật vẫn nghiêm mà có nhiều chỗ tỏ ra nhà cầm quyền rất khoan dung độ lượng và biết rõ tâm lý dân chúng.

Nghiêm thì như Đỗ Thiên Thư kiện nhau với người, tình và lý đều gian vậy mà hình quan kiêng Đỗ Khắc Chung là ruột Thư đang làm quan, không chịu chuẩn định. Người kia đón xa giá vua Thái Tông tâu bày. Vua liền sai hoạn quan Trần Hùng Thao xử tội Thiên Thư ngay (1280). Lại như Nguyễn Hưng vì đánh bạc mà bị xử tội đánh trượng đến chết (1296).

Độ lượng thì như mẩu giai thoại về Hoàng Cự Đà. Lúc trước vua ban cho các quan tả hữu ăn xoài mà không cho đến nghỉ. Kịp khi quân Nguyên sang đánh năm 1257, Cự Đà chèo thuyền xuôi trốn, gặp thuyền Thái tử đi ngược lên hỏi rằng: "Giặc Nguyên ở đâu?" thì Cự Đà đáp bằng một câu: "Không biết, hãy tìm hỏi bọn được ăn xoài". Khi dẹp xong giặc, Thái tử xin theo luật trị tội, nhưng vua Thái Tông tự nhận lầm lỗi của mình mà tha chết cho Cự Đà.

Thêm một chỗ này đủ biết lòng vua Trần nhân hậu đến tột bực và hiểu sâu cái ý lập luật. Sau hai trận Trần Nguyên chiến tranh (1284-1288) triều đình có bắt được ở tay giặc một rương đầy những tờ biểu của vương hầu thần liêu nước ta xin hàng. Thượng hoàng Thánh Tông sai đốt đi cả cho an lòng kẻ phản trắc [1].

Những tay luật học nổi tiếng là công bằng và sáng suốt buổi ấy như Đoàn Khung, Trần Thời Kiến và Phí Trực, v.v...

---

1. a) Câu chuyện giống trong *Tam Quốc Chí*. Xưa Tào Tháo đánh thắng Viên Thiệu có bắt được một bó thư tín của các quan ở Hứa Đô và của các người trong quân mình thông đồng với Viên Thiệu. Tả hữu xin Tháo đem thư từ ấy ra xét bao nhiêu người có tên ở đấy đem giết, nhưng Tháo không nghe, không dở ra xem, truyền lệnh phải đốt sạch trước mặt mình.

b) Theo Mai Đăng Đệ thì: "... chuyện này có lẽ là cái quyền thuật của Thánh Tôn không chắc có là việc thật". *(Việt sử đại toàn).*

12. Sách vở về luân lý chính trị riêng của đế vương

Các vua nhà Trần chăm việc dạy dỗ con cái hơn cả. Ngoài việc lập trường, chọn thầy học, lại thường thân làm sách để răn dạy.

Năm 1251, vua Thái Tông viết một bài *Minh* ban cho các hoàng tử, trong đó có dạy những điều trung, hiếu, hòa, tốn, ôn, lương, cung, kiệm.

Năm 1274, vua Thánh Tông sách lập con là Trần Khâm làm Hoàng thái tử cho học với Lê Phụ Trần. Vua cũng có làm các bài thơ và hai bộ: *Di Hậu Lục* hai quyển; *Cơ Cừu Lục* một quyển mục đích là để dạy con.

Đến vua Nghệ Tông thì trước tác nhiều sách về loại này:

Năm 1371, lúc phong em là Trần Cảnh làm Hoàng thái tử, có viết quyển *Hoàng Huấn* gồm có bốn chương, ban cho.

Năm 1372, cho Trần Cảnh làm vua tức là Duệ tông, lại viết thêm một quyển *Đế Châm* gồm có 150 bài ban cho.

Năm 1388, sau khi giặc Chàm lui, Thượng hoàng Nghệ Tông về ở điện Bảo Hòa mới sai Nguyễn Mậu Tiên, Phan Nghĩa và gia thần của Vũ Hiến Hầu chia phiên chầu chực, theo việc cũ biên chép từng ngày làm thành bộ *Bảo Hòa dư bút* 8 quyển, có Đào Sư Tích đề tựa. Sách ấy dùng để dạy các vua.

Những bài luân lý, chính trị trong các sách trên không rõ nói gì, nhưng cứ xét những lời dạy con của vua Minh Tông thì cũng lắm chỗ kỹ càng, kín đáo và từng có kinh nghiệm:

"Hết sức coi lấy nghiệp nhà. Bủn xỉn mà làm nên giàu thì chẳng phải con ta. Nếu quả làm như thế thì thà rằng tản mác tiền của cho kẻ nghèo còn hơn. Dẫu rằng không khỏi có khi thiếu thốn nhưng không mất cái hành vi của bậc quý nhân".

"Bậc làm vua dùng người, chẳng phải riêng tư gì với người ấy đâu mà chỉ là biết người ấy hiền thôi. Vì người ấy hiểu lòng ta, giữ cái chức cho ta, làm việc của ta, nhọc nhằn vì ta, cho nên gọi là hiền mà dùng họ. Ta quả là hiền chăng? thì người mà ta dùng cũng hiền. Ta quả là không hiền chăng? thì người mà ta trao chức cũng không hiền, như vua Kiệt, Trụ với Phi Liêm, Ác Lai đó vậy. Đó chỉ là thanh ứng khí cầu, thứ nào theo loài thứ ấy, chứ Kiệt, Trụ nào có riêng gì với người ấy đâu. Cho nên bảo là hôn ám thì được mà bảo là riêng tư thì không được".

"Nên xem việc làm của người xưa; lành thì bắt chước, không lành thì tránh đi, phiền gì đến cha dạy" .

Có hoàng thân là Trần Văn Bích nói: "Phàm bình luận nhân vật để dạy hoàng tử nên tựa lấy kẻ thiện, còn kẻ ác để đấy đừng bàn, sợ hoàng tử nghe rồi có kẻ bắt chước" . Nhưng vua bẻ rằng:

"Kẻ thiện, kẻ ác nên kể cả hai mà không nên bỏ riêng ra. Con ta nếu là hiền thì nghe kẻ thiện ắt theo mà bắt chước, nghe kẻ ác ắt ghét mà tránh xa. Kẻ thiện, kẻ ác đều dạy người được cả. Nếu như là người không hiền chẳng đợi thấy kẻ ác mới làm. Như Thái Khang thất đức thì nào có phải các bậc vua trước chơi bời lười biếng mà bắt chước đâu. Còn Tùy Dượng Đế miệng thì nói Nghiêu, Thuấn mà điều sở hành không khác Kiệt, Trụ thì nào có phải thấy kẻ thiện mà bắt chước đâu" .

Trong các vua, có Thánh Tông đối đãi với anh em là tử tế hơn cả. Thường nói:

"Nước là nước của tổ tôn, một người đã nối nghiệp tổ tôn nên cho anh em cùng hưởng phú quý. Tuy bề ngoài thì thiên hạ tôn một người làm vua, mà bề trong với các khanh cốt nhục đồng bào lo cùng lo, vui cùng vui. Các khanh nên lấy việc ấy truyền cho con cháu, để lâu ngày khỏi quên, ấy là phúc của tôn xã muôn năm vậy" .

Từ đó cho vương hầu tôn thất sau khi bãi chầu thì vào cung ăn chung ngủ chung với vua thêm tình thân thiết.

Sự dạy con của các đế vương nhiều khi cũng rất nghiêm. Vua Anh Tông vì sự say rượu giữa buổi chầu mà sắp bị Thượng hoàng Nhân Tông cất ngôi. Một độ vua Anh Tông ban tước cấp cho nhiều người, vua cha hay vậy, sai lấy quyển sổ phê vào đầu mấy chữ: 安有一國如掌大而朝班如此之多. *(Sao có một nước bằng bàn tay mà quan liêu nhiều như thế)*. Đến vua Anh Tông dạy con lại nóng tính hơn. Một lần thấy con (sạu là Minh Tông) làm trái ý, liền cầm cả cái thau đang rửa mặt mà xán vào người. Ngô Sĩ Liên tiếp theo đoạn này có nói: *"Được sự dạy nghiêm đại loại như thế, cho nên đức của vua nhờ đó mà nên, mà các con vua đều có tài nghệ vậy"* .

(其得於訓飭之嚴於此. 故帝之德以之而成. 而帝之諸子皆有才疑焉)

13. Văn giao thiệp với ngoại quốc

Sau hai lần đại phá quân Nguyên, người đời Trần đã làm cho họ khiếp phục. Một sứ giả Tàu là Trần Cương Trung đã tỏ cho ta thấy việc đó trong một bài thơ lúc đi sứ Việt Nam về, buổi ấy binh đao đã lặng từ lâu:

Ngẫu nhiên tuổi trẻ chức quan to,
Sai sứ sang Nam, nhẹ tựa tơ!
Muôn dặm Thượng Lâm không nhạn đến,
Ba canh Hàm Cốc có gà o.
Lờ mờ giáo sắt lòng kinh khiếp,
Văng vẳng trống đồng tóc bạc phơ.
May được trở về thân mạnh khỏe,
Chiêm bao thấy lại vẫn còn lo.

(少年偶此請長纓
命落南州一羽輕
萬里上林無鴈到
三更函谷有雞鳴
金戈影裏片心苦
銅鼓聲中白髮生)
已幸歸來身健在
夢中猶覺瘴?驚

Tuy nhiên đối với nước Tàu, vua tôi nhà Trần rất nhường nhún ở lời thư từ giao thiệp mà trong cái nhường nhún ấy vẫn giữ được sự cứng cỏi như cái kim bọc nhiều lần nhung ở ngoài vậy.

Đây là vài bức thư liên tục gửi qua Tàu sau cuộc thắng trận:

安南國世子微臣陳日暄. 煌恐百拜昧死伏罪. 上言于上天眷命皇帝陛下聖旨. 方金. 熏風解慍. 欽惟聖躬起居萬福. 微臣父子歸順天朝三十有餘年矣. 雖微臣因攖疾病道路?遠. 陛下置之度外. 而約貢方物使臣來獻未嘗欠缺. 至元二十一年. 阿里海牙平章貪厥邊功. 違卻聖旨. 是以小國生靈. 化爲涂炭. 大軍回後. 微臣知其幵情壅塞. 惡語見誤報稱反臣成罪. 特差通侍大夫阮義全. 協忠大夫阮德榮等. 奉齋進貢方物. 前詣疑請. 意謂必加矜恤. 豈其並不回歸.

至元二十四年冬. 又見大軍水陸進攻. 焚燒國內寺宇. 開掘祖先墳墓. 義掠民間老小催破百姓產業. 諸殘脅行無所不爲. 臣以此次怕死. 先已逃去. 烏馬兒參政説與國人傳報

臣云.爾走上天我上天去.爾走入地.我入地去.爾逃水裡.我水裡去.百端毀辱.不可容言.臣聞斯語.愈行遠遁.追蒙太子矜恤.曲從小國情願發回大軍.烏馬兒参政又領船軍別出海外.晝捕海道邊民.大者殺之.小者掠之.之於懸縛解剖.身首異處百性逼死.輒起烏窮獸窮之禍.微臣自恐累及.親行制止.道遠已無及者也.嗣見百姓.送到昔戾機大王一名䄄係大國貴戚.臣於是日.平禮相待.極加尊重.敬與不敬大王必知.若烏馬兒所行酷虐.大王眼見.微臣不敢妄道.小國水土甚惡.炎瘴甚繁.臣愚住坐欠淹.咸生疾病.雖微臣晝於奉養.亦不免貪利邊功誣奏之罪也.微臣謹具.行路禮物.差人前就界首遞送大王回國.

伏望陛下德配乾坤. 恩過父母. 智可以燭幽顯. 辨可以識情僞. 願垂矜察. 密加寬宥. 庶令微臣免於罪戾. 得全始終事大之意. 豈惟微臣與一方生靈. 死生骨肉. 世受生成大造之恩. 亦普率諸國. 寔蒙陛下仁心無間之大幸也. 此外大軍遺亡者千餘人. 臣已發令歸了. 或後別有見知. 臣亦尋教回去. 小國近遭兵火. 金且天氣尚熱. 貢物人使難於即辨. 待至冬間方可遣發. 臣下情無任叩天籲聖惶恐昧死. 伏罪之至. 謹奏.

至元二十五年四月.

Thế tử nước An Nam, thần mọn là Trần Nhật Huyến trăm lạy sợ sệt liều chết chịu tội dâng thư lên đức Hoàng đế bệ hạ mệnh trời dành ngôi. Bằng nay: gió nam mát mẻ, kính chúc Thánh cung nằm ngồi đều đặng vạn phúc. Cha con thần mọn quy thuận thiên triều đã hơn 30 năm nay, tuy thân mang tật bệnh, đường sá xa xôi, bệ hạ bỏ qua không hỏi mà sự cống hiến phương vật, sứ giả sang dâng chưa hề thiếu thốn.

Năm Chí Nguyên thứ 21, chức Hải nha bình chương là A Lý gây việc ở biên giới trái với thánh chỉ. Thế rồi sinh linh nước thần hóa thành bùn thanh. Sau khi đại quân đã về, thần mọn chắc rằng tình

dưới ủng trệ, miệng lưỡi dèm pha thêu dệt nên tội, mới riêng sai chức Thông thị đại phu là Nguyễn Nghĩa Toàn và Hiệp trung đại phu là Nguyễn Đức Vinh phụng cống các phương vật sang, trước nạp để cầu xin, nghĩ rằng bệ hạ sẽ rủ lòng thương, không ngờ cả mấy người đều không được về.

Mùa đông năm Chí Nguyên thứ 24, lại thấy đại quân thủy bộ tiến sang đốt cháy chùa miếu trong nước, khai quật phần mộ tổ tiên, cướp bóc dân gian già trẻ, phá phách sản nghiệp trăm họ, mọi việc tàn ác không việc nào là không làm. Thần vì lúc ấy sợ chết đã trốn tránh trước, thì Ô Mã Nhi tham chính nói với người trong nước truyền đến tai thần rằng: "Mày chạy lên trời, ta theo lên trời, mày chạy xuống đất, ta theo xuống đất, mày lặn vào nước, ta lặn nước theo, mày băng lên ngàn, ta lên ngàn theo" , mọi lời nhục nhã nói chẳng tiếc miệng. Thần nghe lời ấy lại càng chạy xa để mong Thái tử thương đến, chịu theo lời tình nguyện của nước hèn mà lui đại quân. Ô Mã Nhi tham chính lại lĩnh quân thuyền riêng ra ngoài biển bắt hết dân miền duyên hải, kẻ lớn thì giết đi, người nhỏ thì bắt đi, đến nỗi treo trói mổ chặt đầu lìa khỏi xác. Trăm họ bị bức tử bèn nổi lên cái họa chó cùng rứt giậu. Thần mọn tự sợ vạ vương, thân hành ra ngăn cấm nhưng vì đường xa không kịp. Rồi thấy trong dân giải đến một người là Tích Lệ Cơ đại vương tự xưng là thuộc dòng quý thích đại quốc. Thần trong buổi ấy đối đãi ngang hàng rất là tôn trọng. Kính hay chẳng kính, Đại vương cũng đã hay, đến như Ô Mã Nhi làm việc khốc ngược, Đại vương cũng thấy tận mắt, thần mọn đâu dám nói càn. Nước hèn thần thủy thổ rất độc, lửa chướng chẳng lành, thần lo rằng Đại vương trú ở đây lâu sẽ sinh bệnh tật, dẫu thần phụng dưỡng hết lòng cũng không tránh khỏi cái tội của kẻ tham lợi ở ngoài ven cõi họ nói dèm vậy. Thần bèn sắm sửa lễ vật đi đường, sai người đi trước đến đầu cõi đưa Đại vương về nước. Cúi trông bệ hạ đức sánh trời đất, ơn quá mẹ cha, trí như đuốc soi khắp nơi tối, sáng; khôn có thể biện ra thiệt, giả, xin rủ lòng thương xét lại, thêm bề khoan nhân may chi thần được khỏi tội lệ, trong cái lòng thủy chung thờ nước lớn. Chẳng những thần mọn cùng sinh linh một phương, xương thịt chết sống đều đời đời chịu cái ơn đại tạo sinh thành, mà những nước trong một trời đều được hạnh phúc đội lòng nhân bệ hạ không khi nào hở. Ngoài ra đại quân thất lạc có hơn số nghìn, thần đã phát lệnh cho về rồi. Hoặc sau này nếu có thấy ai, thần cũng tìm kiếm cho về. Nước hèn này gần đây bị binh hỏa, nay

thêm khí trời còn nóng nực, sứ giả cống vật khó mà biện ngay được. Xin đợi đến mùa đông sẽ sai sang. Lòng thần khôn xiết, cầu trời lạy đất, liều chết phục tội. Cẩn tấu.

Chí Nguyên thứ 25 ngày tháng 4.

方金三月春媒萬景敷榮. 恭惟聖躬起居萬福. 微臣於至元二十六年三月初一日. 見劉天使等奉賫綸詔及將小國使臣院義全等熟輩同歸. 微臣不勝欣幸. 謹於正殿焚香拜讀. 至趣裴一同來見. 微臣神魂俱喪. 心腑如摧. 所謂樂未極而悲來. 眞未終而懼至也. 微臣僻處海隅. 久穩疾病. 道途遙遠. 水土艱難. 命由天數之所付. 而死乃人情之所怕. 加以大軍殺伐尤多. 兄弟無良構? 不少. 往者國叔遺愛. 的是境外逃亡. 及誣指爲專殺. 而仲第益稷將使軍前代拜乃先去以爲己功. 又況追人代奏輙爲訛言. 微臣十死殆無一生. 陛下德過唐虞明並日月. 誠

僞無所不周. 幽微無所不燭. 是以大軍前後屠滅. 微臣惟以忠順二字銘于心腑方物歲信不曾廢鈌. 蓋恃其聖人在上. 天日炤臨. 未有不明者矣. 大軍繩去. 天使未來. 微臣已差中大夫陳克用從義郎阮孟聰敬齋陳謝. 菲物諸獻. 尚蒙寬宥. 曲賜矜察. 諒亦明見微臣怕死貪生之意. 除外別無敢行違逆事也.

去年小國百姓送到遺軍. 微臣親問. 只得昔戾機大王烏馬兒参政. 樊揖参政三名. 百姓皆言殺他妻子. 燒他房宇之故. 多欲肆行非義. 惟微臣深自屁護. 原加級養. 妻妾完全. 衣食. 充到. 先備行禮物. 特差使臣從義郎阮盛隨昔戾機大王赴門. 其間二参政落后. 緣於大軍纔退. 意恐参政未息怒心. 必興禍害. 是以慢慢行遣. 豈期微臣無福. 事

與願違. 樊揖參政忽遭熱病. 微其盡其所有 藥物. 購部下醫人療之. 不何漸至身亡. 微臣火塟修功德訖. 因給馬匹付他妻妾馳其香骨. 千户枚心英等爲之護還. 劉天使至曰. 亦云已邕州. 凡茲平日館待. 敬之與否. 問諸妻妾亦可知已.

烏馬兒參政其當陸續後回去. 彼以歸路經由萬劫. 因諸先就興道整其行具. 不幸夜間船爲水漏. 參政身材長大. 難於拯援. 遂至溺亡. 小門人夫尋亦俱死. 他之妻妾小童幾於陷沒. 賴其輕小. 救之得免. 微臣火葬修之功德. 天使郎中眼親見. 其或不恭. 有妻妾在. 難可掩藏. 微臣謹具送禮亦付之妻妾. 一同舍人郎中續後回國. 外存别數. 微臣即差軍計八十餘人. 其間或有頭目皆不知之. 今蒙詔諭. 微臣更行搜索. 所

得軍人頭目若干名. 並從天使回去. 别後尚有遺亡猶未盡到. 微臣亦當教遣. 不敢一留.

伏望陛下山海包涵. 汙垢藏納. ?具目明. 廣其耳聰. [illegible]一寬宥. 置之度外. 微臣得一生保領以終事大之心. 更期世世生生. 粉骨碎身圖報聖恩萬一. 押亦一國生靈萬口一辭. 共祝聖壽無疆之萬萬也. 微臣無任瞻天仰聖切屏營之至. 謹奏.

至元二十六年三月.

... Bằng nay: Tháng ba xuân đẹp, muôn cảnh tốt tươi, kính chúc Thánh cung nằm ngồi đều đặng vạn phúc. Ngày mồng một tháng ba năm Chí Nguyên thứ 26 thần mọn thấy Lưu thiên sứ mang tờ chiếu mà dẫn sứ thần của nước hèn là bọn Nguyễn Nghĩa Toàn mấy người cùng về. Thần khôn xiết hân hạnh liền kính cẩn ra điện chính, đốt hương lạy đọc và đồng thời bận lễ phục ra tiếp kiến. Thần mọn thần hồn đều rối, gan ruột như vò ấy gọi là vui chưa trọn mà sợ lại, mừng chưa hết mà khiếp tới. Thần mọn ở mếch về góc biển mang bệnh từ lâu, đường sá xa xôi, thủy thổ không phục, dẫu là mệnh bởi số trời cho mà cái chết tình người ai cũng sợ. Gia chi dĩ đại quân đánh giết nhiều người mà anh em vô lương lắm kẻ, thêu dệt nhiều lời. Trước kia quốc thúc là Di Ái, chính là một tên có tội trốn ở ngoài cõi, dám vu với thánh chỉ là có quyền chuyên sát còn trọng đệ là Ích Tắc, sai đi trước quân lạy thay, lại sang trước tự lấy làm công mình. Huống nữa, sai người đi tâu thay, trở lại nói ngoa. Thiệt thần mười phần chết cơ hồ không được một phần sống. Bệ hạ đức quá Đường Ngu,

sáng cùng nhật nguyệt, thiệt giả việc gì lại chẳng hiểu, tối tăm mọn mạy không nơi nào là không soi. Đại quân đồ diệt trước sau hai lần, mà thần chỉ lấy hai chữ trung thuận khắc vào tâm phủ, sự tuế cống phương vật chưa từng phế trễ. Là vì cậy có bậc thánh trên cao như mặt trời chiếu soi không có chỗ nào là không sáng. Khi đại quân vừa lui, thiên sứ chưa đến, thần đã sai Trung đại phu là Trần Khắc Dụng và Tùng nghĩa lang là Nguyễn Mạnh Thông mang thụ trần tạ, vật mọn dâng lên, chỉ mong lượng trên để lòng thương xét cho và cũng dễ tỏ tấm lòng thần tham sống sợ chết. Ngoài ra tuyệt không dám làm điều gì nghịch mệnh cả.

Năm trước trăm họ nước hèn này giải đến trong quân, thần mọn thân hỏi chỉ được ba người là Đại vương Tích Lệ Cơ, Tham chính Ô Mã Nhi, Tham chính Phàn Tiếp, ai nấy đều bảo họ đã giết vợ con, đốt phá nhà của người ta, nhiều kẻ muốn buông tuồng làm điều phi nghĩa, nhưng thần hết sức che chở cấp dưỡng rất hậu, vợ con hoàn toàn, áo quần đầy đủ, trước kiếm lễ vật đi đường riêng sai Tùng nghĩa lang Nguyễn Thịnh theo Đại vương Tích Lệ Cơ tới cửa khuyết. Trong khi đó thì hai vị Tham chính còn lại ở sau. Nguyên khi đại quân vừa lui, lòng còn sợ hai vị Tham chính chưa tắt lòng giận lại gây tai vạ, cho nên khoan khoan sẽ đưa về. Không ngờ thần mọn vô phúc, sự chẳng như nguyện: Tham chính Phàn Tiếp bỗng mắc bệnh nóng, thần thuốc thang hết lòng, sai thầy thuốc bộ hạ điều trị mà không được đến nỗi bỏ mạng. Thần mọn làm lễ hỏa táng tu công đức xong, nhân cấp thớt ngựa giao cho vợ con đưa hương cốt về, sai Thiên hộ là bọn Mai Thế Anh hộ tống. Ngày Lưu thiên sứ đến cũng nói rằng đã gặp ở châu Ung. Phàm những việc đối đãi ngày thường kính hay là chẳng, xin hỏi lại vợ con họ cũng đủ biết. Còn như Tham chính Ô Mã Nhi lục tục về sau thì lại đi con đường qua Vạn Kiếp. Nhân Tham chính vào nhà Hưng Đạo để sửa soạn hành lý không may nửa đêm thuyền bị nước ngấm, Tham chính thân thể to lớn khó lòng cứu vớt thành thử chết đuối, người phu nước thần đi cứu cũng bị chết đuối, thê thiếp và đầy tớ cũng bị chìm đắm nhưng nhờ người nhẹ và nhỏ nên cứu thoát được. Thần đã sai hỏa táng tu công đức, thiên sứ Lang trung cũng được trông thấy, nếu như không kính còn có vợ con ở đó khó lòng che đậy được. Thần sắm đủ lễ đưa, cũng giao cho vợ con sẽ cùng với Lang trung về nước tiếp sau. Ngoài ra còn một số nữa, thần mọn sai quân tính đến hơn 80 người. Trong đó hoặc có những đầu mục đều không biết tên, nay vâng chiếu bệ hạ hỏi đến

thần lại tra soát hễ được đầu mục mấy người, quân nhân mấy người đều sẽ cho theo thiên sứ về cả. Sau này còn có hạng trốn sót chưa thấy, thần cũng sai tìm kiếm không dám lưu một người. Cúi mong bệ hạ bao trùm trời biển, che giấu bụi nhớp sáng cả giải che mắt, tỏ cả giải đậy tai, đại độ khoan hồng, gác bỏ bên ngoài, để thần được bảo lĩnh một đời, cho trọn lòng thờ nước lớn. Lại kỳ vọng đời đời kiếp kiếp tan xương nát thịt báo lại ơn thánh trong muôn một và cả sinh linh trong nước muôn miệng một lời đều chúc thánh thọ vô cương vạn vạn tuế. Thần mọn ngửa trông trời thánh, khôn xiết run sợ. Cẩn tấu.

Chí Nguyên thứ 26 ngày tháng 3.

Còn đối với nước Chàm, Lào tuy thư từ không truyền, nhưng cũng có thể tưởng tượng được lời lẽ của một nước anh chị đối với nước đàn em không phải nói nhiều.

Số đông các nhà ngoại giao đời ấy lập được công trạng hoặc làm cho người ngoại quốc kính phục, như Trần Khắc Chung, Mạc Đĩnh Chi, Phạm Sư Mạnh đi sứ Tàu và Đoàn Nhữ Hài sang Chàm, Lào v.v...

14. Trần Nhật Duật nhà bác ngữ học

Sự học tiếng ngoại quốc cũng thịnh hành. Nhiều kẻ chuyên môn tập nói tiếng một nước ngoài để giúp triều đình hay tướng súy mình mỗi khi có sứ giả nước ấy đến thì nói chuyện với họ. Dùng người thông dịch, có một chỗ dụng ý của triều đình là lỡ khi có điều gì sai lầm về bên ta, thì cứ đổ vào đầu bọn thông dịch. Trong số người biết tiếng ngoại quốc có một nhà bác ngữ học và phong tục học trứ danh là Trần Nhật Duật (1255-1330).

Nhật Duật, con thứ 6 vua Thái Tông, bình sinh thích khảo cứu ngôn ngữ phong tục, các giống người ngoại quốc và miền thượng du nước ta. Theo sử sách ta chỉ nhận thấy Nhật Duật nói được tiếng Tàu, tiếng Mông Cổ, tiếng Sách Mã Tích (?), tiếng Chàm, tiếng Mường và Mán [1]. Mỗi khi trực tiếp với họ, từ cách ăn uống đến nói năng cử chỉ đều theo thói tục của nước ấy. Vua Nhân Tông thường bảo: “Chú Chiêu Văn có lẽ là hậu thân của Mường, Mán cho nên giỏi tiếng các nước” . Mà sứ Tàu sau khi tiếp chuyện với Nhật Duật cũng đều cho là người Chân Định đến làm quan nước Nam. Nghe Nhật Duật cãi mà chung quy họ vẫn không tin, bởi vì bác ngữ làm thiệt

1. Có người cho Nhật Duật là dịch giả bộ tiểu thuyết *Lĩnh Nam dật sử* chữ Mán ra chữ Tàu (x. mục “Văn tiểu thuyết” - 20).

giống điệu bộ ngôn ngữ người Chân Định bên Tàu.

Năm 1280, Nhật Duật đi dẹp giặc Mường là Trịnh Giác Mật ở đạo Đà Giang (Hưng Hóa), chỉ nhờ có hiểu sâu phong tục và ngôn ngữ mà khiến họ về hàng với triều đình không tốn một mũi tên nào.

Lại trong đời vua Nhân Tông có sứ nước Sách Mã Tích sang cống. Triều đình tìm kẻ thạo tiếng nước ấy để thông ngôn mà không một ai biết cả. Chỉ riêng có Nhật Duật hiểu và rằng: "Đời vua Thái Tông có sứ Tàu đến, nhân cùng giao du, nên biết qua loa một ít ngôn ngữ vùng quanh" . Cái chí ham khảo cứu ngoại quốc của Nhật Duật có như thế.

Đứng sau nhà bác ngữ nên kể Trần Quang Khải thông thuộc tiếng các phiên như Mường, Mán, Chàm, Lào v.v..., Phạm Ngũ Lão biết tiếng Lào; Đoàn Nhữ Hài biết tiếng Chàm và nhờ đó lập được nhiều công cho chính phủ [1].

15. Chủ nghĩa trọng dân và chủ nghĩa ái quốc

Các nhà cầm quyền đời Trần hiểu cái nghĩa "nước lấy dân làm gốc" nên họ chú trọng đến dân hơn cả.

Năm 1284, trước quân giặc mạnh, vua Nhân Tông sau cuộc hội nghị của các võ quan, lại tập họp các bô lão dân gian hội tại điện Diên Hồng để hỏi ý kiến nên hòa hay nên đánh. Các bô lão đều nói rằng: "đánh" muôn miệng một lời [2]. Đó là một cuộc quốc dân hội nghị đầu tiên ở Việt Nam do nhà vua chủ tọa. Sau trận đánh ấy vua yêu dân sự hơn trước. Thường đi chơi hễ gặp đầy tớ các quan thì gọi tên nó lại mà hỏi chuyện. Lại dặn các vệ sĩ không được nạt nộ họ mà rằng: "Lúc thái bình thì nhờ có thị vệ tả hữu, mà lúc nước nhà lâm nạn thì nhờ có bọn ấy" .

Thường thường đám tang vua, người đi xem đứng đông đặc cả cung điện, như khi sắp phát dẫn đám vua Nhân Tông, quan Tể tướng cầm roi đánh dẹp mà không thể nào lấy được lối ra. Sau tang chủ là vua Anh Tông nhờ có Trịnh Trọng Tử sai quân lính bày ra hò hát cho dân sự rủ nhau đến nghe, bấy giờ mới có lối đưa tử cung lên núi. Một

1. Năm 1374 có lệnh của vua Duệ Tông cấm nhân dân không được bắt chước nói tiếng Lào, Chàm, v.v...

2. Về chỗ này Ngô Sĩ Liên có nói: "Giặc Hồ vào cướp là cái nạn lớn của nước. Mưu của hai vua với các quan hội nghị há lại không có cái chước ngự giặc, cần gì phải đợi đài tiệc bô lão mà vấn kế sao? Dáng là vua Thánh Tông làm thế để xét dân có lòng thành ái đới chăng. Vả cho họ nghe lời dụ vấn để cho họ cảm kích mà phấn phát. Còn có cái nghĩa người xưa nuôi kẻ già để cầu lời nói". *(Đại Việt sử ký toàn thư).!*

vài việc ấy đủ thấy ở giữa vua với dân ít có chỗ phân tị, lễ cách như các vua về sau này.

Một lần có người dâng sớ lên vua Minh Tông nói về tệ hại ở dân gian như có nhiều kẻ ăn không ngồi rồi; tuổi đã già mà không vào sổ; thuế má không chịu; việc công dịch không gánh vác v.v... nhưng kẻ ấy ngạc nhiên khi thấy vua trả lời rằng: "Nếu không thế sao đủ nên nghiệp thái bình" .

Đối với những năm mất mùa tật dịch, triều đình hay thi hành chính sách cứu tế. Ngoài việc phát chẩn lúa gạo tiền nong hay là tha thuế, lại còn phát ra những thuốc hoàn nữa [1].

Chủ nghĩa ái quốc hay quốc gia dường như để đền bù lại chủ nghĩa trọng dân trên. Trong những trận chiến tranh với ngoại quốc với một ít kẻ như Ả Trần Mai Kiện, biết bao nhiêu anh hùng đi theo một sức mạnh thiêng liêng là tình yêu nước.

Trần Thủ Độ trả lời vua Thái Tông trước giặc Mông Cổ rằng: "Đầu tôi chưa rơi xuống đất thì bệ hạ đừng lo" . Trả lời cho vua Nhân Tông, Trần Quốc Tuấn cũng nói một câu tương tự như thế: "Xin trước hãy chém đầu tôi đã rồi sau sẽ hàng" . Người sau này và Trần Quang Khải cùng chuyên làm cứu quốc quên mất cả mối thù hiềm cá nhân ngày trước.

Trần Khắc Chung trước mặt Ô Mã Nhi có nói câu đặc tư tưởng quốc gia: "Chó nhà cắn người lạ là vì không phải chủ nó" . Nhất là Trần Bình Trọng đứng giữa một bên là nấc thang phú quý, một bên là cây gươm của đao phủ mà còn tuôn ra những lời oanh liệt: "Ta thà làm quỷ nước Nam chứ không thèm làm vương đất Bắc" .

Ngoài ra, còn có những bọn vô danh anh hùng tức là đám nông dân đã liều mình vì nước thì nhiều không kể xiết. Vua Nghệ Tông chiếm lại chiếc ngai vàng ở tay Nhật Lễ cũng nhờ ở bọn ấy. Trần Quốc Tuấn diễn thuyết (*xem 17*) cũng chỉ khêu gợi cái lòng trung quân ái quốc cho dân lính hưởng ứng.

Vì yêu nước mà hai vua Minh Tông và Nghệ Tông không muốn Trung Quốc hóa giống nòi Việt Nam đã nói ở mục trước.

Tóm lại nhờ có chủ nghĩa trọng dân và chủ nghĩa ái quốc nuôi

---

1. Thuốc có thứ là Hồng Ngọc, Sương Hoàn chữa được bách bệnh, mỗi người nghèo tới xin thì cho hai hoàn, hai tiền và hai đọi gạo (1362).

lẫn nhau nên họ Trần mới giữ được quốc gia và địa vị gần hai thế kỷ.

16. Hưng Đạo Đại Vương nhà tập đại thành binh học

Đối chọi với quân Mông Cổ người đời Trần đã làm một việc quá sức mình. Là vì "người Mông Cổ thì hung tợn mà lại có tính hiếu chiến, người nào cưỡi ngựa cũng giỏi và bắn tên thì không ai bằng. Binh lính thì thường dùng quân kỵ và xếp đặt thành cơ nào đội ấy, thật là có thứ tự và người nào cũng tinh nghề chiến đấu".

"Bởi tính chất và binh pháp của người Mông Cổ như thế, cho nên Thiết Mộc Chân (Témoudjine) tức là Thành Cát Tư Hãn (Gengis Khan), sau truy tôn là Nguyên Thái Tổ mới đem quân sang đánh phía Đông Bắc đất Âu la ba (Nga La Tư, đất Đông Phổ và đất nước Áo, đất Hung Gia Lợi), rồi trở về lấy đất Ba Tư và đất Ấn Độ. Phía Đông thì Mông Cổ dứt nhà Kim ở đất Mãn Châu và lấy đất Triều Tiên, phía Nam lấy nước Tây hạ và một nửa nước Tàu. Nhà Tống bấy giờ chỉ còn có mấy tỉnh về phía Nam sông Dương Tử mà thôi. Vua nhà Tống phải dời đô về đóng ở Hàng Châu".

"Con Thành Cát Tư Hãn là A Loa Đài (Agotai) tức là Nguyên Thế Tôn, nối nghiệp, rồi truyền ngôi cho cháu là Mông Kha (Mangou hay là Mungke) tức là Nguyên Hiến Tôn" .

"Mông Kha sai người em là Houtagou sang làm vua đất Ba Tư, còn người em nữa là Hốt Tất Liệt (Koubilai) tức là Nguyên Thế Tổ sang đánh nhà Tống lấy nốt nước Tàu, dựng nên cơ nghiệp nhà Nguyên [1]" .

"Một nước đi chiếm thuộc địa dễ dàng như trở bàn tay, vậy mà sau ba trận sang đánh Việt Nam (1257, 1284, 1288) đều mang sự thất bại nhục nhã mà về [2]. Đó là nhờ dân Việt Nam có tinh thần ái quốc

---

1. *Việt Nam sử lược* trang 102-103

2. Báo *Đông Thanh* số 10, tr.536 có đoạn nói về việc đánh quân Nguyên: "... sử ta cũng chép là trước ta chạy, sau ta tiến, trước ta thua, sau ta được, nhưng đó là mưu kế định sẵn của Hưng Đạo Vương. Binh pháp có nói: "Quân lúc mới là khí ban sáng, lâu rồi là khí chiều hôm, người khéo dùng binh tránh khí ban sáng mà đánh khí chiều hôm". Lúc quân Nguyên mới sang khí còn hăng hái, lại là mùa Đông, khí hậu hợp với người Tàu, vậy nên quân ta quyết định không đánh, dụng kế "không thành thanh dã", dọn sạch kinh đô, chạy vào Thanh Hóa để bảo toàn thực lực, bỏ kinh đô rỗng không, để cho quân Nguyên vào chiếm, tuy từ Lạng Sơn giở về, thỉnh thoảng có một vài toán quân chống cự qua loa rồi lại chạy liền, đó là cách làm cho quân địch sinh bụng kiêu căng; lặng lẽ suốt mùa đông và mùa xuân, đợi đến tháng ba, xem khí quân địch đã lão rồi, lại không chịu được khí nóng xứ này, lòng quân địch nản muốn về, bấy giờ quân ta các đạo mới đồng thời tiến đánh, đó thật là sách lược rất hay, hợp với binh pháp lắm...".

nói trên và các đại tướng võ quan đều rành môn binh học.

Nói đến binh học phải suy tôn Hưng Đạo Đại Vương Trần Quốc Tuấn đứng đầu. Quốc Tuấn (1232 (?) [1] - 1300) là con anh vua Thái Tông tên là Trần Liễu. Thuở trẻ được cha cho mời khắp kẻ sĩ có tài về dạy, nên khi lớn lên tài kiêm văn võ. Sau mấy trận làm tướng đánh thắng quân Nguyên, tiếng vang khắp cả cõi Bắc. Tác phẩm về binh học của Quốc Tuấn có quyển *Binh thư yếu lược* và quyển *Vạn Kiếp tông bí truyền thư*. Trong đó tác giả nhóm họp binh pháp đồ trận trong binh thư của các danh gia bên Tàu xưa, lựa lọc tóm tắt rồi ban phát cho các tướng sĩ học tập.

Trước khi chết Quốc Tuấn còn truyền cho vua Anh Tông cái kế hoạch giữ nước:

" Nước ta tự thuở xưa Triệu Vũ Vương dựng nước, Hán đế đem binh đến đánh Vũ Vương sai dân đốt sạch đồng áng, không để lương thực cho giặc chiếm được; rồi đem đại quân sang châu Khâm, châu Liêm đánh quận Trường Sa [2] *dùng đoản binh mà đánh được, đó là một thời. Đến đời Đinh, Lê nhiều người hiền lương giúp đỡ, bấy giờ nước Nam đang cường, vua tôi đồng lòng, bụng dân phấn chấn mà bên Tàu đang lúc suy nhược, cho nên ta đắp thành Bình Lỗ (thuộc Thái Nguyên) phá được quân nhà Tống, đó là một thời. Đến đời nhà Lý quân Tống sang xâm lược, Lý đế sai Lý Thường Kiệt đánh mặt Khâm, Liêm, dồn đến Mai Lĩnh, quân hùng tướng dũng, đó là thế đánh được. Kế đến bản triều giặc Nguyên kéo đến vây bọc bốn mặt may được vua tôi đồng lòng, anh em hòa mục, cả nước đấu sức lại mà đánh mới bắt được tướng kia, cũng là lòng trời giúp ta mới được thế. Đại để kẻ kia cậy có trường trận mà ta cậy có đoản binh, lấy đoản chống nhau với trường, phép dùng binh thường vẫn phải thế. Còn*

---

1. *Trần Triều thế phả hành trạng* chép Quốc Tuấn sinh năm Nhâm Tí (1252) nhưng chắc chắn là lầm, vì theo *Đại Việt sử ký toàn thư* thì năm Tân Hợi (1251), Quốc Tuấn lấy vợ và năm Đinh Tị (1257) Quốc Tuấn được lệnh đem quân chống với Mông Cổ. Theo ý tôi thì có lẽ năm Nhâm Thìn (1232) mà người trước chép lộn chăng?

2. "Chỗ này Hưng Đạo Vương nói lầm: Triệu Võ Vương đóng đô ở Phiên Ngung tức là ở gần thành Quảng Châu bây giờ, mà châu Khâm, châu Liêm thì ở giáp giới nước ta. Lẽ nào đi đánh Trường Sa ở tỉnh Hồ Nam mà lại quay trở lại châu Khâm, châu Liêm. Chắc hẳn người mình ngày trước không thuộc địa đồ, và có lẽ rằng Hưng Đạo Vương lúc nói chuyện đó cũng tưởng là kinh đô của Triệu Võ Vương ở đâu bên nước ta bây giờ, cho nên mới nói như thế chăng". (Chú thích của Trần Trọng Kim: *Việt Nam sử lược*).

như khi nào quân giặc kéo đến ầm ầm như gió như lửa, thế ấy lại dễ chống. Nếu nó dùng cách dần dà như tằm ăn lá, thong thả mà không ham của dân, không cần lấy mau việc, thế ấy mới khó trị, thì ta nên kén dùng tướng giỏi liệu xem quyền biến, ví như đánh cờ phải tùy cơ mà ứng biến, cốt dùng được binh phải đồng lòng như cha con một nhà thì mới có thể đánh được. Cách ấy cốt phải tự lúc bình thì khoan sức cho dân để làm kế sâu rễ bền gốc, đó là cái thuật ngữ giữ nước hay hơn cả đấy" .

Rể của Quốc Tuấn là Phạm Ngũ Lão cũng nổi tiếng về binh học. Ra làm tướng, Ngũ Lão trị quân có kỷ luật, đãi binh lính như người nhà, cùng chịu cam, khổ, người buổi ấy gọi là "phụ tử chi binh" .

Sách binh bây giờ không còn, nhưng xem một việc đãi lính như cha con một nhà lấy làm phép dùng binh cốt yếu mà các võ quan đều theo, đủ thấy sự thực hành chủ nghĩa trọng dân và đủ tưởng tượng được cái sức mạnh khi lâm trận.

17. Lối diễn thuyết về quân sự

Lối diễn thuyết về quân sự cũng phát đạt. Năm 1284, lúc quân Nguyên mới sang, Trần Quốc Tuấn, hội cả 20 vạn binh tại bến Đông Bộ Đầu để điểm duyệt và truyền khắp ba quân rằng: " *Bản chức phụng mệnh thống đốc quân sĩ ra phá giặc. Các vương hầu và các tướng sĩ ai nấy phải cẩn giữ phép tắc đi đâu không được nhiễu dân và phải đồng lòng hết sức đánh giặc, chớ thấy thua mà ngã lòng, chớ thấy được mà tự kiêu, việc quân có luật, phép nước không thân, các ngươi phải giữ"* .

Khi soạn xong sách *Binh thư yếu lược* (1285), Quốc Tuấn lại có làm bài hịch để răn các tướng sĩ. Bài hịch ấy Phạm Quỳnh đã cho là "một bài văn diễn thuyết tuyệt bút của nước ta" [1].

余嘗聞之. 紀信以身代死而脫高帝. 由于以背受戈而蔽昭王. 豫讓吞炭而復主讎. 申蒯斷臂而赴國

1. Bàn về diễn thuyết, *Nam Phong* số 15.

難. 敬德一小生也. 身翼太宗而得免世充之圍. 杲卿一遠臣也. 口罵祿山而不從逆賊之計. 自古忠臣義士. 以身殉國. 何代無之. 設使數子區區爲兒女子之態. 徒死牖下. 烏能名垂竹帛. 與天地相爲不朽哉.

汝等世爲將種. 不曉文義. 魹聞其說. 疑信相半. 古先之事. 姑置(h. 且)勿論. 今余以宋韃之事言之. 王公堅何人也. 其裨將阮文立又何人哉(h. 也). 以釣魚瑣斗大之城. 當蒙哥堂堂百萬之鋒. 使宋之生靈至今受賜. 骨觧兀郎何人也. 其鞴將斤修思又何人也. 買瘴癘於萬里之途. 蹶南詔於數旬之間. 使韃之君長至今留名.

況余與汝等. 生於擾攘之汝. 長於艱難之際. 竊見. 僞使往來. 道余旁午. 掉鴞鳥之寸舌. 而凌辱朝廷. 委

犬羊之尺軀. 而倨傲宰輔. 托忽必烈之命而索玉帛. 以事無已之誅求. 假雲南南王之號而需金銀以端有限之帑庫. 譬猶以肉投餒虎. 寧能免後患也哉.

余常臨餐忘食. 中夜撫枕. 沸泗交頤. 心腹如搗. 常以食肉寢皮. 茹肝飲血爲恨也. 雖余之百身音於草野. 余之千屍裹於馬革. 亦願爲之. 汝等欠居門下. 掌握兵權. 無衣者則衣之以衣. 無食者則食之以食. 官卑則遷其爵. 錄薄刖給其俸. 水行給舟. 路行給馬. 委之以兵. 則生死同其所爲. 進之在寢. 則笑語同其所樂. 其視公堅之於裨將(h. 爲偏裨). 兀郎之於副貳. 亦未下耳.

汝等坐視主辱. 曾不爲憂. 身當國恥. 曾不爲愧. 爲國中之將. 侍立夷酋而無忿心. 聽太常之樂. 宴?僞使

而無怒色或鬥雞以爲樂. 或賭博以爲娛. 或事田園以養其家. 或戀妻子以私於己. 修生產之業而忘軍國之務. 恣畋獵之遊而怠攻守之習. 或甘美酒. 或嗜淫聲. 脫有蒙韃之冠來. 雄雞之距不足以穿虜甲. 賭博之術不足以施軍謀. 田園之富不足以贖千金之軀. 妻孥之累不足以充軍國之用. 生產之多不足以購虜首. 獵犬之力不足以擊賊衆. 美酒不足以鴆虜軍. 淫聲不足以聾虜耳. 當此之辰. 我家臣主就縛. 其可痛哉. 不惟余之采邑被削. 而汝等之俸祿亦爲他人之所有. 不惟余之家小被驅. 而汝等之妻孥亦爲他人之所虜. 不惟余之祖宗社稷爲他人之所踐侵. 而爾等之父母墳墓亦爲他人之所發掘. 不惟余之今生所受辱. 雖百世之下. 臭名難洗. 惡謚長

存. 而汝等之家聲亦不免名爲敗將矣. 當此之時. 汝等雖欲恣其娛樂得乎.

今余明告汝等. 當以厝火積薪爲危. 當以懲羹吹虀爲戒. 訓練士卒. 習爾弓矢. 使人人逢蒙. 家家后羿. 梟必烈之頭於門下. 腐雲南之肉於篙街. 不惟余之采邑永爲青氈. 而爾等之俸祿亦終身之受賜. 不惟余之家小得安床芥. 而爾等之妻孥亦百年之皆老. 不惟余之宗廟萬世祀享. 而爾等之祖父亦春秋之血食. 不惟余之今生得志而汝等百年之下芳名不朽. 不惟余之美謚永垂. 而汝等之姓名亦遺芳於青吏矣. 當此之時. 汝等雖欲不爲娛樂得乎.

今余歷撰諸家兵法爲一書. 名曰兵書要略. 汝等或能專習是書. 受余教誨. 是夙世之臣主也. 或暴棄是

書. 違余教誨是夙世之仇讎也. 何則. 蒙韃乃不共載天之讎. 汝等既恬然不以雪恥爲念. 不以除兇爲心. 而又不教士卒. 是倒戈迎降. 空拳受敵. 使平虜之後萬世遺羞. 尚何面目立於天地覆載之間耶. 故欲汝等明知余心. 因筆以檄云.

Ta thường nghe nói: Ngươi Kỷ Tín đem mình chết thay, mà thoát cho vua Cao Đế; ngươi Do Vu lấy lưng chịu đâm, mà che được vua Chiêu Vương; ngươi Dự Nhượng nuốt than mà phục được thù vua; ngươi Thân Khoái chặt tay mà phó được nạn nước; Kinh Đức là một viên quan nhỏ thân phò vua Thái Tôn, mà được khỏi vây Thế Sung; Cao Khanh là một bày tôi xa, miệng mắng ngươi Lộc Sơn, mà không theo kế nghịch tặc. Từ xưa những bậc trung thần nghĩa sĩ lấy thân tuẫn nước, đời nào không có. Thiết sử các bậc đó cứ khư khư theo thói đàn bà, chết nơi cửa sổ, thời làm chi có tên trong sử sách, cùng với trời đất muôn đời bất hủ được? Các ngươi con nhà võ tướng không hiểu văn nghĩa, nghe nói như thế nửa tin nửa nghi; việc về đời trước hẵng tạm không bàn, nay ta lấy việc về Tống Nguyên mà nói. Vương Công Kiên là ai? tì tướng Nguyễn Văn Lập nữa là ai? mà lấy thành Điếu Ngư nho nhỏ bằng cái đấu, đương với mũi nhọn đường đường trăm vạn quân của Mông Kha khiến cho muôn dân nhà Tống, tới nay còn hàm ân? Cốt Ngải Ngột Lang là ai? tì tướng Xích Tu Tư nữa là ai? mà mạo lam chướng trên đường muôn dặm, đánh Nam Chiếu trong khoảng mấy tuần, khiến cho quân trưởng giống Thát tới nay còn lưu danh!

Huống ta cùng các ngươi sinh vào thời nhiễu nhương, gặp phải buổi gian nan, trộm thấy sứ giặc đi lại nghênh ngang trên đường, uốn tấc lưỡi diều hâu, mà lăng nhục Triều đình, nắn tấm thân dê chó mà ngạo nghễ các quan, thác lấy mệnh Hốt Tất Liệt mà đòi ngọc

lụa để cung cấp sự sách nhiễu không cùng, giả lấy hiệu Vân Nam Vương mà thu vàng bạc để kiệt nơi kho tàng có hạn, ví như ném thịt cho hổ đói, nào mong khỏi di hoạn về sau đâu?

Ta thường ngồi mâm quên ăn, nửa đêm ôm gối, nước mắt chan chứa, lòng ruột như cào: thường lấy ăn được thịt, nắm được da, nếm được gan, uống được máu chúng nó mới hả căm giận vậy. Tuy ta trăm thân nát ở đồng điền, nghìn thây bọc bằng da ngựa cũng nguyện xin làm. Các ngươi làm môn hạ ta đã lâu, tay cầm binh quyền, không có áo thời cho áo mà mặc, không có ăn thì cho cơm mà ăn, quan thấp thời thăng tước cho, lộc bạc thời cấp bổng cho, đi nước cho thuyền, đi bộ cho ngựa, giao cho cầm quân thời sống chết cùng ta đồng mệnh, dùng để hầu gần thời cười nói với ta cùng vui, sách ông Công Kiên đãi kẻ tì tướng, ông Ngột Lang đãi người giúp việc, cũng không kém vậy.

Nay các người ngồi trông chúa nhục từng không biết lo; thân chịu quốc sỉ, từng không biết thẹn, làm tướng trong một nước phải hầu kẻ đi tù, mà không phẫn tâm; tai nghe khúc Thái thường thị yến bọn sứ giặc, mà không sắc giận. Hoặc trọi gà lấy làm vui, hoặc đánh bạc lấy làm sướng; hoặc làm vườn ruộng để nuôi nhà, hoặc luyến vợ con để vui riêng; chăm việc sinh nhai mà quên việc quân quốc, ham sự săn bắn mà nhãng đường công thủ; hoặc thích rượu ngon, hoặc mê tiếng hát. Thoát có giặc Mông Cổ tràn sang thời cựa gà trọi, không đủ đâm được giáp giặc, mẹo đánh bạc không đủ dùng về việc quân; vườn ruộng giàu không đủ chuộc được thân nghìn vàng, vợ con bận không đủ sung được việc quân quốc; sinh nhai nhiều không đủ mua được đầu giặc, chó săn mạnh không đủ đuổi được giặc tan, rượu ngon không đủ say quân giặc, hát hay không đủ điếc tai giặc. Đến lúc bấy giờ vua tôi nhà ta bị bắt, rất khá thương thay! Không những thái ấp của ta bị tước, mà bổng lộc các ngươi cũng bị vào tay kẻ khác: không những người nhà ta bị đuổi mà vợ con các ngươi cũng bị kẻ khác bắt mất: không những xã tắc tổ tông ta bị kẻ khác dày lấn, mà phần mộ phụ mẫu các ngươi cũng bị kẻ khác khai quật; không những ta đời nay chịu nhục, dẫu trăm đời về sau, tiếng xấu khó rửa, tên ác vẫn còn, mà tiếng nhà các ngươi cũng không khỏi tên là dòng bại tướng vậy. Đến lúc bấy giờ các ngươi dẫu muốn chơi bời cho vui thú phỏng có được không?

Nay ta bảo rõ cho các ngươi, phải biết nằm trên đống củi lửa là nguy hiểm, theo gương người sợ bỏng mà thổi canh; huấn luyện sĩ tốt

tập dạy cung tên, khiến cho người nào cũng bắn giỏi như Phùng Mông, nhà nào cũng có tài bằng Hậu Nghệ; làm thế nào cho bêu được đầu vua Tất Liệt ở dưới khuyết, phơi được xác chúa Vân Nam ở Cảo Nhai. Không những thái ấp của ta được vững bền mãi, mà bổng lộc của các ngươi cũng được hưởng đến suốt đời; không những gia quyến của ta được yên sàng nhục mà vợ con của các ngươi cũng được bách niên giai lão; không những tôn miếu ta muôn đời hưởng tự mà tổ tôn các ngươi cũng được xuân thu cúng tế; không những ta đời nay đắc chí, mà các ngươi trăm đời về sau tiếng thơm vẫn còn; không những ta hiệu tốt lâu truyền; mà các ngươi tính danh cũng được để thơm trong thanh sử vậy. Đến lúc bấy giờ các ngươi dẫu muốn chơi bời cho vui thú, phỏng có được không?

Nay ta lịch soạn binh pháp các nhà làm một bộ sách, đề là Binh Thư Yếu Lược, các ngươi hoặc biết chuyên tập sách này, nghe ta dạy bảo, thế là đạo thầy trò muôn đời; hoặc dám nhãng bỏ sách này sai lời dạy bảo, thế là kẻ thù nghịch muôn đời. Sao vậy? Chúng nó với ta là kẻ thù không cùng đội trời, các ngươi đã cứ điềm nhiên không có chí rửa nhục, không có bụng trừ hung, lại không chịu dạy quân lính thế là giở giáo chịu hàng tay không tiếp giặc, khiến cho sau trận Bình Lỗ mà phải để thẹn muôn đời, còn có mặt mũi nào mà đứng trong cõi trời che đất chở này? Cho nên muốn cho các ngươi biết bụng ta, nhân viết ra bài hịch này.

Phạm Quỳnh *dịch*

Năm 1288 quân Nguyên sang đánh trả thù. Sau khi bày thành trận thế ở sông Bạch Đằng để đón đạo quân Ô Mã Nhi, Quốc Tuấn hô quân sĩ trỏ xuống Hóa Giang mà thề rằng: “ *Trận này không phá xong giặc Nguyên thì không về đến sông nữa*” .

Đến nhà vua cũng hay tùy cơ hội làm tăng lòng kháng chiến của quân sĩ. Năm 1285, khi các tướng đưa xác Toa Đô về nộp, trước mặt tướng sĩ vua Nhân Tông than một câu: “ *Làm bề tôi nên như người này*” . Rồi cởi áo ngự bào đang mặc, đắp vào xác sai quân dùng lễ chôn cất. Ngô Sĩ Liên trong *Đại Việt sử ký toàn thư* có bàn về câu nói của vua rằng: “... Khiến cho bề tôi muôn đời sau biết sự vinh hạnh trung quân ái quốc dầu chết cũng không mục... có thể nhức khí quân để đuổi giặc mạnh vậy” .

18. Sử học thịnh đạt

Về khoa sử học đã lắm tài liệu. Bắt chước lối Ngọc Điệp đời Lý, trong hoàng tộc cũng soạn riêng một bộ *Hoàng Tông Ngọc Điệp*.

Năm 1272, Lê Văn Hưu là người của viện Quốc sử dâng lên vua Thánh Tông một bộ *Đại Việt sử ký* gồm có 30 quyển. Trong đó Văn Hưu chép theo lối biên niên từ đời Triệu Vũ Đế (270 tr.J) cho đến đời Lý Chiêu Hoàng (1224). Nhờ có bộ ấy mà các sử gia đời sau đọc dùng nó làm tài liệu, nhưng Ngô Sĩ Liên trong bài tựa quyển sử của mình thì chê cả quyển sử tục thêm của Phan Phu Tiên: "... ghi chép còn có chỗ chưa đủ, sử pháp có chỗ chưa nhầm, dùng chữ có nơi chưa ổn, khiến người đọc không khỏi ân hận" mà Hoàng Cao Khải cũng không bằng lòng: "...Đến như đời tự chủ thì lại rất gần. Ta khảo một thiên đời Lý chép có sáu hạng thuế mà không chép hạng nào thuộc về khoản nào: chép có ba quyển Hình thư mà không ghi phân biệt làm mấy hạng luật, ngoài ra như nông thương, kỹ nghệ, phàm các điều ích lợi tuyệt không nói gì cả. Ta không biết sử soạn đó là sử gì. Như thế bảo là sử của một nhà thì được mà bảo sử của một nước thì không được" [1].

Lại có một quyển *Việt chí* (hay *Đại Việt sử lược*) của Trần Tấn làm chức Tả tàng đời vua Thái Tông (?). Sử này có Lê Văn Hưu phủ chính (?).

Cũng nên kể thêm bộ *An Nam chí lược* gồm có 20 quyển mà tác giả là Lê Tắc, một hàng thần Việt Nam làm quan nhà Nguyên. Sách này chép theo thể tài bách khoa, lưu hành ở bên Tàu, người mình buổi ấy ít biết đến [2]. Quyển này và quyển *Việt chí* đều được liệt vào Tứ Khố Toàn Thư bên Tàu.

Một hạng sử chép theo lối kỷ truyện có bộ *Trung hưng thực lục* gồm có 2 quyển của Vua Nhân Tông. Trong sách chép tiểu truyện các tướng sĩ lập được công kỳ trong hai trận Trần Nguyên chiến tranh (1284 - 1288). Lại có sai thợ vẽ hình ảnh vào nữa. Đáng còn có hai quyển *Thực lục* do người trong sử quán biên thuật: Một quyển làm đâu trước đời vua Anh Tông sau có Đoàn Nhữ Hài cải chính; còn một quyển mà tác giả là Nguyễn Trung Ngạn chép việc vua Minh Tông thân chinh Mường Ngưu Hống (1329).

Ba bộ: *Thiền Uyển tập anh,* 2 quyển: *Nam Minh thiền lục,* ba

1. *Việt Nam sử yếu.*
2. Xem mục Văn chương phái ở ngoại quốc, 24.

quyển không có tên tác giả, và *Tam Tổ thực lục* , 1 quyển của các tổ ở An Tử, đều chép dật sử các danh tăng trong ba phái Thiền tông từ đời Đinh, Lê cho đến Trần.

Bộ sau cùng có lối văn ký sự thuộc về lịch sử cũng đáng kể đến. Trích một đoạn do tay Đồng Kiên Cương chép về cái chết của Điều Ngự Tổ Phật (tức vua Trần Nhân Tông):

戊申年正月初一日. 命法螺於超類縣報恩禪寺. 嗣法開當住持. 四月就諒江永嚴寺結夏. 命法螺開堂住持. 調御講傳燈錄. 命國師道一爲衆講法華經. 夏罷. 入安子山屏卻淨人. 及三寶奴不得如前奉侍. 惟侍者十人嘗隨調御. 上居紫宵庵爲法螺講傳燈錄. 侍者稍稍下山殆盡. 惟上足常子寶殺存焉. 調御自此偏行諸巖竇. 坐石室. 寶殺白曰. 尊德春秋高邁. 而衝冒雪霜. 其如佛法命脈何. 調御答曰. 吾時至矣. 欲作長住計耳. 十月初五日. 天瑞公主家童上山奏曰. 天瑞病篤. 願見尊德而死矣. 調御喟然曰. 時節

而已矣. 乃策杖而下. 惟侍者一人隨行. 十日至京. 十五日付囑了還山宿超類寺. 明日纔(h. 絶)早. 步行至古州鄉村寺. 自題偈云.

世數一索莫.
時情兩海銀.
魔宮渾管甚.
佛國不胜春.

十七日宿靈山崇嚴寺. 宣慈皇太后請就平陽庵設齋. 調御欣然曰. 此是最后供也. 乃受之. 十八日. 又步行. 至安生奇特峰秀林寺. 覺頭痛. 乃謂子盈完中二比丘曰. 吾欲上臥雲峰. 而脚力不能行將奈之何. 二比丘曰. 弟子二人能助矣. 纔至臥雲峰便謝二比丘曰. 下山修行去. 切勿以生死爲閑事. 十九日. 差侍者法空上安子山紫宵庵逐寶殺速來此間. 二十日寶殺挑包經去. 至

瀛泉見黑雲一陣. 從臥雲峰過磊山. 下至瀛泉. 大水瀑漲. 高數丈. 少頃復平. 見二龍頭大如馬. 舉頭高丈餘. 兩眼如星. 須臾而沒. 是夜寄宿山店中. 又夢不祥.

二十一日至臥雲. 調御見來. 莞爾曰. 吾將曰. 吾將去矣. 汝來何晩乎. 汝於佛法有甚處未了. 速向將來. 寶剎進問云. 只如馬大師不安. 院主問. 近日尊位如何. 馬曰. 日面佛月面佛. 意旨如何. 調御厲聲曰. 五帝三皇是何物進云. 只如華蔟蔟兮錦蔟蔟. 南地行兮北地木. 又作麼生. 調御曰. 瞎卻你眼. 殺便休.

從此四數日. 天地晦冥. 暴風大作. 雨雪擁木. 猿狖繞庵號泣. 山禽哀鳴. 十一月初一日. 午夜明星郎然. 調御問曰. 此何也. 子時. 調御以手撥開牕牖視之曰. 是吾時也. 寶殺

問曰. 尊德何處去. 調御曰. 一切法不生, 一切法不滅. 若能如是解. 諸佛常現前. 何去來之有也. 進云. 只如不生不滅時如何. 調御驀然口掌之曰. 莫寐語. 言訖. 乃獅子臥. 奄然順化...

... Mồng một tháng giêng năm Mậu Thân [ngài Điều Ngự] sai Pháp Loa ở chùa Báo Ân, huyện Siêu Loại nối đạo khai đường mà trụ trì. Tháng 4, [ngài] đến chùa Vĩnh Nghiêm ở Lạng Giang nghỉ lại trong mùa hè, sai Pháp Loa khai đường trụ trì. Ngài giảng sách Truyền Đăng Lục, sai Quốc sư Đạo Nhật giảng kinh Pháp Hoa. Hết hè ngài vào núi Yên Tử, đuổi bọn tĩnh nhân và đầy tớ trong chùa về, không cho hầu hạ như xưa nữa chỉ để độ mười người hầu thường theo ngài. Ngài ở trên am Tử Tiêu thay Pháp Loa giảng sách Truyền Đăng Lục. Kẻ hầu lần lần xuống núi gần hết chỉ có Thượng túc đệ tử là Bảo Sái ở lại thôi. Từ đó ngài trèo khắp các hang đá, nghỉ ở Thạch Thất. Bảo Sái bạch rằng: - "Tuổi của tôn đức đã già mà xông pha sương tuyết như vậy chả nguy cho cái vận mệnh Phật pháp sao". Ngài chỉ đáp: – "Cái thời của ta đã đến rồi vậy, chỉ muốn theo lối trường trụ mà thôi".

Mồng 5 tháng 10, bỗng có gia đồng của công chúa Thiên Thụy lên tâu rằng Công chúa đau nặng chỉ muốn yết kiến tôn đức rồi chết thôi. Ngài bùi ngùi than: - "Thời tiết mà thôi vậy!" Bèn sách gậy xuống núi chỉ có một người hầu đi theo. Mồng 10 đến kinh, dặn dò xong đến rằm lại về núi, ngủ đêm ở chùa Siêu Loại. Sáng sớm ngày mai đi bộ đến chùa làng Cổ Châu, tự đề một bài kệ:

Xem đời, một chuỗi giây,
Và thời: hai nén bạc.
Ma quỷ đành bó tay,
Xuân mãi ở cõi Phật.

Ngày 17 nghỉ ở chùa Sùng Nghiêm tại Linh Sơn. Bà Hoàng thái hậu Tuyên Từ (tu ở đó!) mời đến am Bình Dương dùng chay. Ngài Điều Ngự vui vẻ mà rằng: - "Đây là lễ cung dưỡng cuối cùng đây!" Bèn nghe lời. Ngày 18 lại đi bộ đến chùa Tú Lâm ở ngọn An Sinh, thấy đau đầu mới bảo hai vị tỳ khưu là Tử Dinh và Hoán Trung rằng:

Ngày 21 đến Ngọa Vân, Ngài thấy chàng tới cười mà rằng: - "Ta sắp đi đây, ngươi sao lại muộn thế? Trong Phật pháp ngươi có chỗ nào chưa hiểu thì hãy hỏi kíp đi". Bảo Sái hỏi: - "Như lúc Mã đại sư đau, có người chủ viện hỏi: gần đây tôn vị thế nào? Mã đáp: - "Ngày thấy Phật, đêm thấy Phật, vậy ý nói thế nào ?". Ngài xẳng tiếng nói: "Ngươi cho Ngũ Đế và Tam Hoàng là vật gì?" Chàng lại hỏi: - "Hoa nở xíu xăng phô màu gấm rực rỡ, đất Nam tre xanh, đất Bắc gỗ tốt, tại sao lại thế?" Đáp: - "Mù mắt ngươi đi!" Chàng bèn thôi.

Được vài bốn hôm, trời đất tối tăm, gió bão nổi lớn, mưa tuyết trùm cây, vượn khỉ ở xung quanh gào khóc, chim núi cũng hót giọng buồn. Ngày Ngọ mồng 1 tháng 11, ban đêm sao sáng đầy trời, Ngài Điều Ngự bỗng hỏi: - "Bây giờ là lúc nào?" . Bảo Sái đáp: - "Giờ Tí" . Ngài đón tay mở cửa xem và nói: - "Chính là thời của ta đây!" Bảo Sái hỏi: - "Tôn đức đi đâu? . Đáp: - "Hết thảy pháp không sinh, hết thảy pháp không diệt. Nếu cứ giải như thế thì các Phật thường hiện trước mặt chứ chẳng đi lại đâu cả" . Chàng lại hỏi: - "Như thời không sinh không diệt thì thế nào?" . Ngài vụt dậy miệng nói tay khoát: - "Đừng nói mơ ngủ" . Nói xong bèn nằm nghiêng mà hóa.

Về sử học Trung Quốc nên kể có Sử Hy Nhan. Nhà sử học này vốn trước họ Trần, đời vua Duệ Tông chiếm bằng Trạng nguyên và vì nổi tiếng về khoa sử nên được vua ban cho họ Sử.

19. Lê Văn Hưu và môn sử ký phê bình

Lối văn phê bình sử có lẽ mở đầu là tác giả bộ *Đại Việt sử ký*. Trong khi chép chuyện, thỉnh thoảng Văn Hưu lại có xen vào một bài phê bình, mục đích là để răn các đế vương đời sau, góp nhặt cũng được vài mươi bài. Nhưng phần nhiều những bài ấy đều theo chủ quan và luân lý quan, cũng chẳng kẻ vạch được điểm nào quan hệ, nên chỉ giá trị tùy bài. Lược cử một ít như sau:

Phê bình Trưng Trắc, Trưng Nhị:

徵側徵貳. 庆女子一呼. 而九眞日南合浦及嶺外六十五城皆應之. 其立國稱王. 易如反掌. 可見我越形勢足致霸王之業也. 惜乎繼趙之后. 以致吳氏之前. 千餘年之間. 男子徒自低頭束手. 爲北人臣僕. 曾不愧二徵之女子. 吁. 可謂自棄矣.

Trưng Trắc, Trưng Nhị là đàn bà, hô lên một tiếng mà các quận Cửu Chân, Nhật Nam, Hợp Phố và 65 [1] thành ở lĩnh ngoại đều hưởng ứng, lập quốc xưng vương dễ như trở bàn tay, khá biết hình thế nước Việt ta đủ để lập nên nghiệp bá. Tiếc thay! Từ cuối đời Triệu cho đến trước đời Ngô hơn một nghìn năm, bọn đàn ông cứ cúi đầu bó tay làm tôi tớ người Tàu không từng xấu hổ với hai người đàn bà họ Trưng. Ôi! Khá gọi là tự bỏ cái thân mình vậy!.

So sánh Lê Đại Hành và Lý Thái Tổ:

黎大行之誅丁佃. 執阮匐. 擒君辨. 虜奉勳. 如驅弓兒. 如役奴隸. 曾不數年而彊土大定. 其戰勝攻取之功. 雖漢唐無以過也. 或問大行與

1. "Cứ theo như sách *Thoái thực ký văn* của cụ Trương Quốc Dụng chép thì nói nước ta sau khi nội thuộc về nhà Tây Hán, nhà Hán chia đất đặt ra 9 quận là Nam Hải, Uất Lâm, Thương Ngô, Hợp Phố, Nhật Nam, Cửu Chân, Giao Chỉ, Đam Nhĩ, Châu Nhai, mà gọi chung là bộ Giao Chỉ, sau lại bãi hai quận Châu Nhi, Đam Nhĩ mà hợp làm 7 quận, quận Giao Chỉ lĩnh 12 thành (tức là huyện), quận Cửu Chân lĩnh 5 thành, quận Nhật Nam lĩnh 5 thành, quận Nam Hải lĩnh 7 thành, quận Thương Ngô lĩnh 11 thành, quận Uất Lâm lĩnh 11 thành, quận Hợp Phố lĩnh 5 thành, cả thảy là 56 thành; vậy thì *Đại Việt sử ký* chép là vua Trưng đánh đuổi Tô Định lấy được 65 thành, có lẽ là số 56 mà nhầm ra là 65 chăng? Như thế thì đời vua Trưng cũng có thu phục được cả Quảng Đông Quảng Tây vậy". (Ngô Văn Triện, *Lịch sử nam tiến của dân tộc ta*, tr.6).

李太祖孰優. 曰. 自其削平内干攘挫外寇. 以壯我越以威宋人而言. 則李太祖不如大行之功爲難. 自其素著恩威人樂推戴. 延長國祚. 乖裕後昆而言. 則大行不如李太祖之慮爲長. 然則太祖優歟. 曰. 優則不知. 但以李德鑒黎爲厚爾. 當從李.

Lê Đại Hành chém Đinh Điền, trói Nguyễn Bặc, bắt Quân Biện, bỏ tù Phụng Huân, như bắt con nít, như sai nô lệ, không đầy vài năm mà bờ cõi đại định thì cái công chiến thắng công thủ, dẫu đời Hán, Đường cũng không hơn được. Có kẻ hỏi Đại Hành và Lý Thái Tổ ai hơn? Lấy cái sự dẹp kẻ gian ở trong và đánh đuổi cướp ở ngoài để làm mạnh nước Việt ta và ra oai với người Tống mà nói, thì Thái Tổ không bằng công khó của Đại Hành. Còn lấy sự phô bày ân huy, người ta vui lòng suy tôn, kéo dài quốc lộ, để ngôi cho con cháu lâu dài mà nói thì Đại Hành không có được lo lắng như Thái Tổ. Vậy thì Thái Tổ hơn sao? Thưa rằng hơn thì cũng không biết. Nhưng lấy đức nhà Lý xem với nhà Lê hậu hơn, vậy thì nên cho Lý hơn.

Bác cái tên thụy Đại Hành của vua Lê:

天子與皇后初崩殂. 未歸山陵. 則號大行筥帝. 大行皇后. 及寢陵甦安. 則會群臣議其德行之賢否以爲謚. 曰某皇帝. 某皇后. 不復以大行稱之. 黎大行乃以大行爲謚號. 相

傳至今. 何哉. 蓋以不肖之臥爲子. 又無儒臣弼亮之. 以謚其謚法. 故也.

Thiên tử và Hoàng hậu mới mất chưa đưa lên sơn lăng thì gọi là Đại Hành hoàng đế và Đại Hành hoàng hậu. Kịp khi lăng tẩm đã định thì hội các quan lại bàn đức hạnh vua hiền hay chăng mà đặt tên thụy gọi là Hoàng đế mỗ, Hoàng hậu mỗ không phải gọi là Đại Hành nữa. Lê Đại Hành lấy Đại Hành làm thụy hiệu mà truyền đến nay là tại làm sao? Là vì phải đứa con bất tiếu là Ngọa Triều, lại không có nho thần giúp rập, để bàn đặt tên thay.

Lại bác việc vua Lý Thái Tông bắt người gọi mình là Triều Đình (1034):

天子自稱曰朕. 曰予一人. 人臣稱君曰陛下. 指天子所居曰朝廷(h. 庭). 指政令所出曰朝省. 自古不易之稱也. 太宗使群臣呼己爲朝廷. 其後聖宗自號爲萬乘. 高宗使人呼爲佛. 皆無所法而好爲誇大. 孔子所謂名不正則言不順. 此也...

Thiên tử tự xưng là Trẫm, lại là Dư nhất nhân, bầy tôi gọi vua là Bệ hạ chỉ chỗ ở của vua là Triều đình, gọi là chỗ thi hành chính lịnh là Triều sảnh, từ xưa không thay đổi lời xưng hô ấy. Vua Thái Tông bảo, bề tôi gọi mình là Triều đình. Về sau vua Thánh Tông tự hiệu là Vạn Thặng, vua Cao Tông bảo người gọi mình là Phật, đều là ham sự khoa đại mà không theo phép. Đức Khổng Tử đã bảo "tên không chính thì lời nói không thuận" là thế.

Phê bình việc vua Lý Thái Tông bắt con gái nhà quan hoãn cưới gả để chọn cung nữ:

天生民而作之君. 使司牧之. 非自奉也大母之心. 誰不欲其子之有家至. 聖人體此心. 惟恐匹夫匹婦之不得其所. 故詩形桃夭. 標有梅美嫁之及時. 與刺其晚也. 神宗詔百官之女選畢然后稼. 此乃自奉. 豈爲民父母之意哉.

Trời sinh ra dân mà đặt cho họ một ông vua để chăn dắt, chẳng phải tự cung sung sướng một mình. Lòng cha mẹ ai lại không muốn cho con cái có thất gia. Bậc thánh nhân cũng thể theo lòng ấy, chỉ sợ kẻ thất phu thất phụ không được yên chốn ở. Cho nên kinh Thi chép các bài Đào yêu, bài Mai rụng khen sự lấy nhau đúng thì và chê cảnh chậm vợ chồng vậy. Vua Thần Tông xuống chiếu bắt con gái các quan để chọn xong rồi mới gả đó là mình tự cung sung sướng lấy mình chẳng phải bụng làm cha mẹ dân nữa.

20. Văn tiểu thuyết

Quyển *Việt điện u linh tập* của Lý Tế Xuyên và quyển *Lĩnh Nam trích quái* của Trần Thế Pháp (?) đều biên chép các thần thoại cổ tích truyền tụng trong dân gian và ở các dã sử. Ấy là những đoản thiên tiểu thuyết có tính cách thần quái, hay là những chuyện lịch sử thêm lời bịa đặt, gần giống như lịch sử tiểu thuyết.

Cử một chuyện Hà Ô Lôi trong *Lĩnh Nam trích quái*:

陳裕宗詔豐三年. 麻羅鄉人鄧仕瀛爲安撫徒. 奉命往使北國. 妻武氏在家. 本鄉有神

祠名麻羅神. 夜夜其精作仕瀛家貌. 行止酷類仕瀛. 入武氏房相與通焉. 雞鳴及起. 後夜. 武氏問曰. 府君奉命北使. 如何夜夜常還而日間不見. 神詭言曰. 天子已差別人代我. 而我代左右奉御圍碁. 不許我得出外. 然念爾夫婦之情. 故暗偷還與爾以寫恩愛. 明旦急趨入朝. 不敢久居遲緩. 言訖. 雞鳴復去. 武氏暗疑之. 期年仕瀛還. 武氏胎已滿月. 仕瀛具狀奏聞. 武氏遂下獄. 上夜夢見一神人前來奏曰. 臣麻羅神也. 娶妻武氏有孕而仕瀛奪之. 帝驚覺. 明日乃命獄將武氏來前曰. 妻還仕瀛. 子還麻羅神. 後三日武氏生得一黑胞. 破得一南. 皮膚似黑. 年十二歲以神無姓. 命姓何. 名曰烏雷. 其包雖黑. 而皮膚潤滑. 始若膏脂. 年十五歲. 帝召入侍. 其寵愛之. 賜爲賓客. 烏雷一日出遊. 遇仙人洞賓問曰. 好官兒郎意欲何求. 對曰. 堂今天下太平. 國家無事. 視富貴如浮雲耳. 所好者聲

色以娱其耳目而已.

洞賓笑曰. 爾之聲色得失相半. 當賜以絶技以留名於一世. 遂使烏雷張其口舌. 洞賓唾入. 使仍呑之意乃藤運而去. 自此烏雷雖目不識一丁. 而敏捷辨佞多有過人. 詞章詩賦. 曲調歌吟. 唱泳之聲嘲風弄月. 繞梁遏雲. 每每驚人. 衆皆樂聞之. 常於橋梁寺觀聞吟逸興. 既去而餘音不絶. 婦人女子屬意尤厚. 而深欲見其面. 帝常命于朝曰. 烏雷如有犯人家女者. 隨即將來御前. 許以謝錢一千貫. 若私自殺傷. 甘陪償一萬貫.

辰有尊室貴人郡主. 名阿金. 號金蓮娘者. 年二十三. 夫亡孀居. 姿容芳麗. 顏色秀異. 傾城傾國. 絶世無雙. 嫣然一笑. 惑陽城而迷下蔡者矣. 上心悦之. 求幸不得. 心常恨之. 謂烏雷曰. 汝須何計庂得之. 烏雷曰. 臣願以一年爲期. 如不見臣來. 是謀不成. 臣已死矣. 拜辭而去.

遂之其家.放卻衣裳.寢於泥淖曝於暑再以致污醜.因暑布袴爲牧馬奴.鐮一件.竹萎一雙.以檳榔一封賂主?童.乞入園中刈草.辰五月間.茉莉花方?聞.烏雷一切刈盡.約諸坦中.花園已盡.侍兒見之.呼使執之以待來贖者使償其花焉.烏雷曰.僕本是飄泊人.並無家主父母.常泛傭擡求食.昨日見有一官人者繫馬于城南門.饑無草食.馬主雇錢五丈使之刈草一擡.僕使得錢而刈.不識茉莉爲何等物.疑皆是草.今無以償.願爲奴以償花債.留於門外月餘.侍婢見其饑渴與飲食.夜常唱歌與閽童咱之.主家奴婢以及侍内服膳.聞其歌唱.咸來聽聞.聞者莫不窮於睇眄忘其志而樂其聲焉.有一日.夜已黃昏.猶不點燈.郡主暗坐而左右無一人奉侍者.主因責其婢以廢役不供之罪.欲加箠楚而降黜之.眾皆頓首謝曰.僕等眈聽草奴歌唱之聲.心悦慕之.不覺至此.箠楚降黜罪萬

甘. 主因置之不問.

辰當夏勢夜闌. 主與衆婢坐於庭中. 迎風玩月以供勝賞. 忽聞烏雷歌唱之聲. 隔壁聽之. 恍若鈞天節詞. 殊非世上聲音. 精神融命. 情思感動. 尤愛恍之即命烏雷入爲家中奴婢. 在左右使令. 以聽密邇. 常使歌吟唱泳以寫鬱結之情. 烏雷自此益勤奔走服役. 郡主以寵無售. 晝則奉侍左右. 夜則挑燈侍立. 烏雷益加努力承順膝下. 動容周施毫毛不遠求諸府仰之間. 豁然自得. 或命歌唱. 其洱音徹于内外. 其吟嘲風歌曰.

風何自兮自土囊
出幽谷兮漸飛揚
向來朗苑弄韶光
伊誰慢自爾幡行
入北窗兮樂羲黃
來夏臺兮娱囊王
送人柳下迎客海棠
解此慍兮此娣鍡

其吟詠月詩云.

儘是陰精似玉盤
便饒爲物量多端
東西宿泊無常處
行見盈虛不一般
卻向日駒光借隙
心容素女問高關
長存不老同天地
樂動長長不暫間

其歌吟之聲. 揚抑之調. 鴈爲之扶搖. 魚爲之沖串. 主因感動. 遂成幽門之疾經三四月其疾愈加. 侍婢服事久而疲倦. 夜闌熟睡主呼不起. 惟烏雷應焉. 趨內侍疾. 主眞情逼切難禁. 因謂烏雷曰. 爾之聲音縻我精神. 勞我相慕. 以致於斯. 頃爾於庭中. 放聲一唱秋風颯颯而來. 白雲徐徐而過. 物尚且爾. 況于人乎. 適來爲爾聲音使吾成疾. 吾不以高下介意. 爾寔知心同琴瑟言鬱蘭管刖不煩他醫下手而自愈矣. 烏雷

辭. 主曰. 爾誤矣. 以絶無之聲繼斷世之色. 有何不可. 而反敢再言. 汝過於拘泥則疾不爲矣. 烏雷諾諾. 遂與郡主通焉. 忘其姊醜之態無所顧惜. 其疾稍愈. 情愛加篤. 欲與烏雷土田以爲土宅. 烏雷曰. 僕本無家. 主. 今遇郡主. 眞是天仙. 僕之福也. 僕不願田土及珍珠金玉. 願得公主進朝積金裝玉之冠試之一戴. 死便瞑目. 是冠乃先帝所賜以進入朝賀大禮而與烏.

雷. 蓋情之篤. 無所惜也. 烏雷得冠. 暗行直歸. 戴而入朝. 帝見甚喜. 即令郡主進朝. 因命烏雷戴裝玉冠入奉侍. 帝指. 問郡主曰. 曾識此人否. 郡主大慚. 烏雷自是以聲音名于天下. 辰烏雷有國語詩云.

參它縛典嗔〻碎
悟字天福底吒雷

王侯家人使女常嗤笑之. 有國語詩云.

用之⿰木面⿰毎鼻烓麻熑
几聟？⿱日⿰王人過買嚵

忍固黃金共國色
休娘鑾典署焰貼

雖常有嗤其容貌然終爲聲音所牽. 避不可得. 常與之私通焉. 烏雷亦自以聲音而桃通人家女子. 人畏前令不敢?捕. 恐追償錢. 烏雷以此常通於王侯家女. 莫敢捕者. 其後乃通與明威王女. 捉獲未殺. 明日. 王入朝乃跪奏曰. 烏雷夜入臣家. 黑夜未分. 辰臣未詳知其人. 登辰格殺矣. 敢請命許謝錢若干得奉進納. 帝意其死. 即判曰. 臨辰格殺者勿論. 還. 杖之不死即以杵搗之.

烏雷臨死有國語詩曰.

死生由命管奈牢
男而免特志英豪
折皮聲色甘羅折
折瘖疠年柑粘考

昔呂洞賓有成之曰. 爾之聲色. 得失相半. 其言驗矣. (威明王乃聖皇后之親(妹姪). 故帝不著之于意也.)

Đời vua Trần Dụ Tông có Đặng Sĩ Dinh người làng Ma La làm quan An phủ sứ. Năm Thiệu Phong thứ ba, vâng mệnh vua đi sứ nước Tàu, để vợ là Vũ thị ở nhà.

Nguyên làng ấy có một đền thần là thần Ma La, nhân dịp ấy đêm đêm hiện ra người, hình dung cử chỉ chẳng khác gì Sĩ Dinh rồi vào phòng Vũ thị cùng nhau giao hoan, đến gà gáy lại biến đi mất. Đêm sau, Vũ thị hỏi rằng: "Chàng phụng mệnh vua đi sứ Tàu, sao lại đêm thường về mà sáng ra lại không thấy?" Thần ta nói dối rằng: "Vua đã sai người khác thay ta, mà ta thì ngài bắt ở cạnh ngài để hầu cờ không cho ra ngoài, nhưng ta nghĩ tình vợ chồng nên lén trộm về để cùng nàng ân ái, mờ sáng phải vội vào chầu, không dám trì hoãn" . Nói xong gà gáy lại đi. Vũ thị trong bụng lấy làm nghi lắm.

Được một năm, Sĩ Dinh đi sứ về thấy Vũ thị có thai đã gần đẻ, bèn làm trạng tâu vua. Vũ thị liền bị hạ ngục. Đêm ấy, vua mộng thấy thần lại tâu rằng: "Tôi là thần Ma La lấy vợ là Vũ thị có thai mà bị Sĩ Dinh cướp mất" . Vua kinh ngạc tỉnh dậy, đến sáng sai quân giữ ngục đưa Vũ thị ra và phán rằng: "Vợ thì giả cho Sĩ Dinh, con thì giao lại thần Ma La" . Ba ngày sau, Vũ thị sinh một bọc đen, xé ra được một đứa con trai da như mực. Năm lên 12 tuổi vì thần không có họ, vua bèn đặt họ Hà tên Ô Lôi. Da chàng tuy đen nhưng trơn nháng như mỡ. Năm 15 tuổi, vua triệu vào hầu cận, rất yêu và đãi làm bậc tân khách.

Một hôm Ô Lôi đi chơi gặp tiên Lữ Động Tân hỏi: "Đứa bé kia ngươi muốn gì không?" . Đáp rằng: "Ngày nay thiên hạ thái bình, nước nhà vô sự, xem phú quý cũng như mây nổi, chỉ muốn được cái giọng hay, sắc đẹp để làm vui tai mắt chơi thôi" . Động Tân cười mà rằng: "Giọng hay sắc đẹp của ngươi rồi sẽ một hay một dở. Nhưng ta cũng cho cái tuyệt kỹ ấy để lưu tên ở một thời" . Bèn bảo Ô Lôi há miệng lưỡi ra rồi nhổ nước bọt vào bảo nuốt đi, làm xong cưỡi mây đi mất. Từ đó Ô Lôi tuy không biết một chữ gì cả nhưng thông mẫn, biện bạch giỏi hơn người, làm được cả từ phú thơ ca. Cái giọng ca hát ngâm vịnh của anh chàng như cợt gió bỡn trăng, hành vân, lưu thủy làm cho người ta để ý và thích nghe. Thường đi chơi các chùa miếu cầu đò nhàn ngâm dật hứng, đi khỏi rồi mà cái dư âm còn văng vẳng, đàn bà con gái lại càng mê mẩn muốn xem cho được mặt anh ta. Vua thường truyền lệnh ở triều rằng hễ Ô Lôi có phạm gian con gái nhà ai, bắt được giải đến vua, sẽ bắt tạ tiền một nghìn quan. Nếu

ai tự tiện giết hay làm bị thương thì phải bồi thường một vạn quan.

Bấy giờ trong hàng tôn thất có bà Quận chúa tên là A Kim hiệu là nàng Kim Liên, năm 23 tuổi chồng chết ở góa thủ tiết. Bà ấy có một cái nhan sắc đẹp nghiêng nước nghiêng thành, trong đời không ai sánh kịp. Vua vẫn có bụng yêu muốn chung tình mà không được, nên giận thường để bụng. Một hôm bảo Ô Lôi rằng: "Mày có cách gì để cho ta chung tình với nàng chăng?" . Ô Lôi tâu: "Hạ thần xin hẹn trong một năm, như không thấy hạ thần về; ấy là mưu không thành, hạ thần đã chết rồi vậy" . Tâu xong lạy tạ ra đi.

Về đến nhà, Ô Lôi bỏ cả quần áo rồi xoa bùn đất vào người và ra trời dầu dãi nắng mưa cho nhớp nhúa. Lại đóng một cái khố, cầm một cái liềm, quảy hai sọt tre giả làm anh chăn ngựa đến nhà Quận chúa, cho tên canh cửa một gói trầu để xin nó vào vườn cắt cỏ. Buổi ấy vào khoảng tháng năm, hoa lài đang đại hội nở, Ô Lôi cắt hết cả bỏ vào sọt. Thị tì thấy vườn hết hoa bèn hô người bắt Ô Lôi lại, để đợi người tới chuộc, bắt họ bồi thường tiền hoa. Ô Lôi nói rằng: "Tôi vốn là kẻ phiêu lạc không nhà chủ, không cha mẹ, thường đi làm thuê gánh mướn kiếm ăn. Vừa rồi có một ông quan buộc ngựa ở cửa Nam thành, ngựa đói không có cỏ ăn, có cho tôi 5 tiền bảo cắt gánh cỏ. Tôi được tiền lấy làm mừng liền đi cắt, không biết cây lài là vật chi, chắc cũng là cỏ cả. Nay không gì bồi thường tôi xin làm đầy tớ để đền nợ hoa" . Bèn lưu ở ngoài cửa hơn một tháng, bọn thị tì thấy đói khát thường cho ăn uống. Ban đêm Ô Lôi thường ca hát cho người canh cửa nghe, bọn thị tì và bồi bếp trong nhà chúa, thấy chàng hát đều lại nghe và nhìn mặt cả, ai nấy đều quên tâm chí mà vui nghe tiếng hát. Có một lần trời đã hoàng hôn mà đèn chưa thắp. Quận chúa ngồi mò, gọi tả hữu không có một ai, giận quá bèn gọi về trách tội bỏ trễ công việc hầu hạ, toan nọc xuống đánh. Họ lạy tạ mà rằng: "Có đứa cắt cỏ hát hay quá, chúng tôi mải nghe quên mất cả, đến nỗi như vầy, chúa nọc đánh cũng cam chịu tội" . Quận chúa cũng làm ngơ không hỏi đến.

Một đêm mùa hè trời nóng bức, chúa cùng các thị tì ngồi ngoài sân hóng gió trông trăng, bỗng nghe cách bức tường có tiếng hát của Ô Lôi như khúc nhạc ở trên trời đưa xuống chớ chẳng phải tiếng người nữa. Quận chúa bấy giờ say mê cảm động rất vui lòng, bèn cho Ô Lôi vào làm đầy tớ nhà trong để sai vặt và để nghe cho gần, thường bắt chàng ca hát để tả mối tình uất kết. Từ đó Ô Lôi càng ra

công hầu hạ Quận chúa để mua chuộc lòng yêu, ngày thì hầu bên cạnh, đêm thắp đèn chầu chực, lanh lẹn được việc, hoặc khi chúa sai ca hát thì cất cao giọng lanh lảnh trong ngoài. Bài hát cợt gió rằng:

Nhớ gió xưa ở trong trái đất,
Từ hang sâu phới phất bay ra.
Ngày xuân lãng uyển la đà,
Ấy ai đưa lại lân la chốn này.
Vào song bắc vui ngày thái cổ,
Sang đài hè mừng rỡ Tương Vương.
Đưa dương liễu, đón hải đường,
Sấu này gỡ hộ cô nường này đây.

Bài thơ cười trăng rằng:

Tựa bàn ngọc âm tinh là chất,
Mảnh trăng này vốn thật đa đoan,
Đông tây luống những bàn hoàn,
Khi đầy khi thiếu chẳng toàn in nhau.
Mượn ánh sáng bóng câu rực rỡ,
Yêu chị Hằng mà ở trên cao.
Với trời đất, mãi sống lâu,
Long lanh một dạ khi nào có nguôi.

Giọng hát của Ô Lôi khiến cho chim cá phải lắng nghe. Quận chúa nhân cảm động thành bệnh sầu tư, trải ba bốn tháng bệnh càng thêm nặng. Các thị tì hầu hạ thuốc thang đã lâu mệt nhọc quá, một khi đêm khuya ngủ mê, chủ gọi không dậy, chỉ có một mình Ô Lôi ứng chực vào hầu, cái u tình của chúa không ngăn cầm được, nhân bảo rằng: "Cái giọng hát của ngươi làm mê mệt tinh thần ta, làm ta yêu mến đến nỗi như vầy. Vừa rồi ngươi ở giữa sân hát mấy câu mà gió ùn ùn thổi, mây từ từ lại, vật còn như thế huống gì người ru? Vì giọng hát ngươi mà làm ta sinh bệnh nên ta cũng không nề hà gì trên dưới, ngươi nếu thiệt biết chung nghĩa sắt cầm thì không phiền gì đến thầy thuốc mà bệnh lành vậy!" Ô Lôi từ chối, chúa lại nói: "Ôi! Ngươi lầm lắm! Lấy cái giọng hát hơn đời sánh với cái nhan sắc tuyệt thế, sao lại chẳng được mà phải bắt ta nói đi nói lại. Ngươi quá câu nệ làm bệnh ta khó lành" . Ô Lôi vâng dạ. Quận chúa bèn cùng anh chàng dan díu, quên mất cả bên xấu bên đẹp và chẳng đoái tiếc gì nữa. Bệnh dần dần khỏi mà tình ái càng tăng. Quận chúa còn muốn tậu ruộng làm nhà cho tình nhân nhưng anh chàng đáp rằng:

"Tôi vốn không có nhà cửa nay gặp chúa chẳng khác gì bậc thiên tiên thực là hạnh phúc, tôi chẳng xin ruộng nương, châu báu vàng bạc gì cả, chỉ xin chúa cho cái mũ tiến triều giát vàng ngọc mà đội thì chết mới nhắm mắt" . Cái mũ ấy vốn là của đức Tiên đế ban cho để những ngày triều hạ, lễ tết thì đội vào chầu. Vậy mà chúa cũng cho Ô Lôi không tiếc. Ô Lôi được mũ, trốn thẳng về đội vào chầu vua, vua thấy rất mừng bèn ra lệnh vời Quận chúa tiến triều nhân sai Ô Lôi đội mũ ngọc vào trước đứng hầu cạnh. Vua thấy Quận chúa đến bèn chỉ Ô Lôi mà hỏi chúa rằng: "Nhà ngươi có quen người này chăng?" Quận chúa thẹn thò vô kể.

Từ đó Ô Lôi nhờ giọng hát được nổi tiếng trong nước. Buổi ấy anh chàng có bài thơ quốc ngữ rằng:

Chim đà náu (h. nhục) đến xin làm tôi,
Ngộ chữ Thiên phúc để cha Lôi.

Con gái người nhà vương hầu thường chê cười có câu:

Dùng chỉ mặt mũi cháy mà lem,
Kẻ chợ người người quở mấy dèm.
Nhận có hoàng kim cùng quốc sắc.
Thấy nàng man đến thử dòm xem.

Dẫu rằng cười cái hình dạng nhưng chung quy bị giọng hát anh ta cám dỗ, tránh không nổi, mà thường tư thông với nữa. Ô Lôi cũng lấy giọng hát mình để gợi tình rồi thông gian với con gái người ta. Thiên hạ vì sợ lệnh vua không ai dám bắt vì sợ bồi tiền. Rồi đó Ô Lôi lại tư thông với con gái nhà vương hầu, cũng không ai dám bắt. Sau thông với con gái Minh Uy Vương. Vương bắt được nhưng chưa giết. Sáng hôm sau Vương vào chầu, quỳ tâu vua rằng: "Đêm qua Ô Lôi vào nhà thần, tối tăm không biết là ai chót đánh chết, vậy số tiền đền bao nhiêu thần xin nộp?" Vua ngỡ là chết rồi bèn phán rằng: "Thôi, đương đêm không biết là ai đã chót giết đi, không phải đền nữa" . Bởi vì Minh Uy Vương là người thân của Thánh hoàng hậu nên vua không bắt tội. Vương về nhà dùng trượng đánh Ô Lôi mà không chết, liền bỏ vào cối dã mới chết [1]. Khi sắp chết Ô Lôi có thơ quốc ngữ rằng:

---

1. Cái tục cô dâu khi mới về đến nhà chồng phải bước qua chày hoặc cối, có kẻ cho là do tích này.

Tử sinh do mệnh quản nài sao?
Nam nhi miễn được chí anh hào.
Chết vì thanh sắc cam là chết,
Chết ốm đau nên cơm cháo (h. gạo) nào?

Ngày trước Lữ Động tân có răn rằng giọng hay sắc đẹp một hay một dở cân nhau, nay mới biết là nghiệm.

Đại khái một lối như truyện Liêu Trai.

Nhân nói đến lịch sử tiểu thuyết, Nguyễn Hữu Tiến có cho ta biết một bộ lịch sử tiểu thuyết nhan đề là *Lĩnh nam dật sử* do Trần Nhật Duật dịch từ chữ Mán ra chữ Tàu [1]. Dầu rằng có bài tựa của dịch giả làm chứng nhưng xét câu văn và lối sắp đặt thì còn hồ nghi lắm [2].

Chuyện đời xưa buổi ấy cũng sản xuất nhiều, có điều không ai chép đủ thành sách. Như truyện *Tấm Cám* ngày nay đang còn truyền tụng trong dân gian. Đó là một truyện cổ Ấn Độ thâu nhập sang ta có lẽ đầu khoảng Lý, Trần [3] và biến thành những nhân vật ngữ điệu Việt Nam y như truyện *Kiều* với bộ *Đoạn trường tân thanh* vậy. Sách *Ấu học luân lý* có liệt truyện ấy vào như sau [4]:

Con Tấm, con Cám là hai chị em cùng cha khác mẹ: Tấm là con vợ cả, Cám là con vợ lẽ. Bố chúng nó mất rồi, mẹ con Tấm cũng mất rồi. Nó ở với con Cám và dì ghẻ là mẹ con Cám.

Một hôm dì đưa cho hai chị em nó mỗi đứa một cái giỏ, bảo đi bắt tôm bắt tép. Dì hứa rằng: Hễ đứa nào bắt được nhiều thì cho yếm đỏ.

Hai đứa cùng mang giỏ đi ra đồng, Tấm bắt được nhiều, Cám bắt được ít. Cám bảo rằng: "Chị Tấm ơi! Chị Tấm! Đầu chị lấm, chị hụp cho sâu, kẻo về dì mắng".

Lúc con Tấm hụp xuống thì con Cám ở trên bờ trút lấy cả tôm tép của con Tấm vào giỏ mình rồi mang về trước. Con Tấm lên dòm vào giỏ thì thấy mất cả, nó mới lăn khóc hu hu lên.

Bụt hiện lên hỏi làm sao con khóc? Con Tấm kể sự tình cho Bụt nghe, rồi lại khóc. Bụt bảo nó dòm vào giỏ xem có còn gì không. Con Tấm dòm thì chỉ thấy có một con bống mà thôi. Bụt mới bảo đem về thả con bống xuống dưới giếng mà nuôi: cứ một ngày hai lần, mỗi

1. *Nam Phong* từ số 48.
2. Xem V.N.C.V.H.S. quyển thứ ba *Lĩnh Nam dật sử.*
3. *Theo Trần Văn Giáp* (báo *Đuốc tuệ*).
4. Tức là sách giáo khoa của Đỗ Thận soạn, chia làm ba bài, đây chén gộp làm một.

bữa cơm đáng ăn ba bát, thì ăn hai, chứ còn bớt một bát để cho bống. Lúc đổ cơm xuống giếng thì bảo thế này: "Bống ơi bống! Lên ăn cơm vàng cơm bạc nhà ta, chớ ăn cơm hẩm cháo hoa nhà người (có chỗ đọc: Hời hời cái bống cái bang, lên ăn cơm bạc cơm vàng nhà ta).

Con Tấm nghe lời Bụt đem thả bống xuống giếng. Cứ đến bữa cơm nó ăn xong lại mang thùng ra giếng gánh nước, giấu bát cơm vào trong thùng đem cho bống. Lúc đổ cơm xuống giếng thì nói y như lời Bụt dặn. Bống nghe thấy, chẳng lần nào là không lội ngay lên mặt nước để ăn.

Đến sau, mẹ con Cám biết ý mới cho đi rình. Con Cám lẻn đi thấy con Tấm đổ cơm xuống giếng và nói mấy lời như thế, thì nó học thuộc lòng lấy rồi về thưa chuyện lại cho mẹ nó nghe.

Hôm sau, mẹ con Cám bảo con Tấm rằng: "Con ơi con! Mai đi chăn trâu, phải chăn đồng xa, chớ chăn đồng nhà làng bắt mất trâu.

Con Tấm vâng lời, hôm sau phải dắt trâu đi chăn đồng xa, ở nhà hai mẹ con con Cám đem bát cơm ra giếng, đổ xuống đấy rồi cũng nói y như con Tấm nói mọi khi. Bống lội lên mặt nước thì mẹ con Cám bắt ngay lấy, mang về làm thịt ăn.

Đến bữa ăn, con Tấm lại cứ đem cơm ra cho bống. Nhưng bận này không thấy bống nữa, chỉ thấy cục máu nổi lên mặt nước. Nó mới khóc òa lên.

Bụt lại hiện lên hỏi làm sao mà khóc?

– Con Tấm thưa rằng: "Tôi nuôi bống ở dưới giếng: mọi khi cho ăn nó vẫn lội lên mặt nước. Mà hôm nay tôi đem cơm cho nó, không thấy nó nữa, chỉ thấy một hòn máu" - Bụt bảo rằng: "Người ta bắt bống ăn thịt rồi. Con về nhà nhặt lấy xương nó. Con mua lấy bốn cái lọ, bỏ vào đấy rồi đem chôn xuống bốn góc giường con nằm" .

Con Tấm nghe lời Bụt, về nhà tìm xương bống. Có một con gà bảo nó rằng: "Cục ta cục tác, cho ta nắm thóc ta bới xương cho" . Con Tấm lấy thóc ném cho gà, gà bới một chỗ thì thấy xương ngay. Nó nhặt lấy bỏ vào lọ và đem chôn.

Được ít lâu nhà vua mở hội. Hai mẹ con con Cám sắm sửa đi xem. Mẹ con Cám lấy một đấu thóc và một đấu gạo, trộn lẫn với nhau, rồi bắt con Tấm phải lựa riêng ra. Nó bảo con Tấm thế này: "Lúc nào mày nhặt xong, thì mới được đi xem hội, hễ chưa xong thì không được đi" . Nói thế rồi hai mẹ con nó đi. Con Tấm ở nhà khóc. Bụt lại hiện lên hỏi sao khóc?

Nó thưa rằng: "Con khổ quá, dì con bắt phải nhặt bấy nhiêu thóc gạo, xong thì mới được đi xem hội. Đến lúc nhặt xong thì hết hội còn gì nữa mà xem" - Bụt bảo rằng: "Để ta cho một đàn chim sẻ xuống nhặt đỡ" . Con Tấm sợ chim ăn mất, thì dì về nó phải đòn. Bụt lại nói rằng: "Rồi ta cấm không cho chim ăn, con đừng sợ" .

Đến khi đã lựa riêng xong rồi con Tấm lại khóc. Bụt lại hỏi làm sao con khóc?.

Nó thưa rằng: "Con không có quần áo đẹp để đi xem hội" . - Bụt bảo rằng: "Con đi đào những cái lọ đã chôn ngày trước lên, thì muốn quần áo đẹp thế nào cũng có" . Nó mới đào lên, thì thấy có quần áo, một đôi giầy, và một con ngựa. Nó mừng quá thắng bộ vào rồi cưỡi ngựa đi xem hội.

Lúc con Tấm đi qua bờ hồ, đánh rơi chiếc giầy, không sao lấy lên được. Cách một chốc vua ngự voi đi đến gần đấy; voi bỗng đứng dừng lại kêu rầm rĩ lên. Vua thấy sự lạ mới phán cho quân lính phải xuống hồ, xem có cái gì lạ không. Tức khắc lính xuống hồ, mò thấy một chiếc giầy đàn bà đẹp lắm. Vua phán cho cả con gái xem hội ướm thử. Hễ chân ai đi vừa thì vua lấy làm vợ.

Trong đám hội ai ai cũng ướm, cả mẹ con con Cám cũng chẳng từ. Nhưng chẳng có chân ai vừa. Con Tấm cũng xin ướm thử. Dì nó mắng rằng: "Chuông khánh còn chẳng ăn ai, nữa là mảnh chĩnh bỏ ngoài bờ tre" .

Đến lúc con Tấm ướm thì vừa như in. Lính thị vệ đem ngay kiệu đến rước về cung.

Đến ngày giỗ bố, con Tấm về nhà. Dì nó bảo nó trèo lên cây cau, cắt mấy quả để cúng. Lúc nó trèo đến ngọn cây, thì Dì đẵn gốc. Nó thấy động, hỏi rằng:

"Dì làm gì ở dưới ấy thế?" - Dì nó bảo rằng: "Dì đuổi kiến cho nó khỏi đốt con đấy mà" . Lúc đang cắt cau, thì cây đổ, và nó ngã xuống ao chết đuối.

Dì nó lấy quần áo của nó mặc cho con Cám vào cung.

Con Tấm hóa ra chim vàng anh đến đậu vườn nhà vua. Bảo lính giặt áo rằng:

"Phơi áo chồng tao, phơi lao phơi sào, chớ phơi bờ rào, rách áo chồng tao" . Một hôm vua nghe tiếng chim hót, phán rằng: "Vàng ảnh, vàng anh, có phải vợ anh, chui vào tay áo" . Chim nhảy ngay

vào. Vua bắt lấy bỏ vào lồng sơn son thiếp vàng. Từ đấy cả ngày cả đêm vua chỉ vui chơi với chim.

Con Cám đi kể với mẹ, mẹ xui bắt chim làm thịt ăn. Về đến cung nó sai ngay lính giết chim ăn thịt, rồi vứt lông ra vườn.

Lông chim hóa ra hai cây soan đào. Vua thấy đẹp, mắc võng vào hai cây ấy, rồi nằm chơi hóng mát.

Con Cám về mách mẹ, và cứ theo lời mẹ xui, nó bắt lính đẵn cây lấy gỗ đóng làm khung cửi. Đến lúc dệt thì thấy tiếng kêu: "Kẽo cà kẽo kẹt, lấy tranh chồng chị, chị khoét mắt ra" .

Con Cám lại về mách. Mẹ nó xui đốt khung cửi, nó cũng sai lính làm ngay. Những than gio lúc đổ ra ngoài đường lại hóa ra cây thị, chỉ có một quả đẹp lắm. Bà lão hàng nước đi qua thấy quả thị đẹp, bảo rằng: "Thị ơi thị! Rụng vào bị bà, bà đem bà ngửi chớ bà không ăn" . Thị rụng ngay xuống, bà ta đem ngay về.

Ngày nào đi chợ sắm đồ hàng, về cũng thấy cơm canh để phần tươm tất lắm, bà ta lấy làm lạ. Một lần giả vờ đi chợ, đến nửa đường thì lộn về. Rón rén lại dòm vào khe cửa, thấy một cô tiên đang làm đồ ăn, bất thình lình bà ta chạy vào, thì cô tiên lộ cơ không biến đi được. Bà ta mừng lắm ôm choàng ngay lấy. Từ đấy thương yêu nhau như hai mẹ con. Lúc bà ta đi tìm quả thị thì chỉ thấy có cái vỏ không mà thôi; bà ta lấy xé vụn ra, rồi giấu biến đi một chỗ.

Có một hôm vua dạo chơi gần đấy, thấy trong hàng có bà lão phương phi và phúc hậu, vua mới ghé vào. Bà ta lấy giầu nước kính dâng. Vua thấy giầu têm giống như hoàng hậu têm ngày trước, phán hỏi: "Giầu này ai têm?" Bà ta tâu con gái têm. Vua phán muốn xem mặt, bà ta bảo ngay con ra, thì chính là vợ vua ngày trước. Vua phán bảo rước về cung, lại làm hoàng hậu.

Con Cám thấy chị xinh đẹp, hỏi rằng: "Chị Tấm ơi! Chị Tấm! Chị làm thế nào mà đẹp thế?" - Tấm bảo rằng: "Em có muốn đẹp không?". Cám thưa chị có. Con Tấm sai đào một cái hố sâu và đem một nồi nước to thực sôi: rồi bảo con Cám xuống cái hố ấy. Lúc nó xuống hố thì con Tấm sai đổ nước sôi xuống. Con Cám chết nhăn răng ra. Xác nó bỏ vào chĩnh, làm mắm đem biếu mẹ nó, bữa nào mẹ nó ăn cũng khen ngon. Có con quạ đậu trên mái nhà, kêu rằng: "Ngon gì mà ngon, mẹ ăn thịt con có còn xin miếng" . Mẹ nó giận lắm, mắng chửi quạ rầm rĩ lên và đuổi nó đi cho mau.

Đến khi ăn gần hết mắm, thấy ở trôn chĩnh có cái đầu lâu con, thì lăn đùng ra chết tươi ngay .

Đỗ Thận *dịch*

Sau hết ta còn thấy lối tiểu thuyết viết bằng văn·vần Lê Quý Đôn có sưu tập được một bài *Chiếc giày thơm* của vô danh trong *Toàn Việt thi lục .*

Đây là kiểu mẫu của một lối tiểu thuyết trữ tình và dùng thuyết tiền định làm kết luận.

同春街市河橋畔
樸地青樓棲碧漢
綠塊翠柳半參差
䎙炤珠簾繡幕垂
張家有女顏如玉
窈窕奉姿纔(h. 年)十六
花容粉膩彙生紅
雲髮(h. ?)膏勻眉漾緣
雪梅骨格玉精神
春風倦倚木欄曲
曲欄倚遍起羅幃
香襪輕盈蓮步遲
庭前忽踏落花碎
戲拾殘紅粧舊枝

薔薇架上香風起
紅裙素練飄飄舉
綽約樓前露襪尖
光如月不乘鸞女
峰春何處李家郎
走馬天衢隔綠陽
綠陽影裡時一見
樓前下馬空徬徨
佳人便上高樓去
錄窗朱户不知處
浮(h. ?)蘿山頭空鑽雲
天台洞口愁無路
河橋日日重徘徊
含情欲語盡無媒
橋門有女名紅杏
日暮雲前買粉回
問之道是張家婢
慇懃來托心中事
生乃姓李名國花

本是長安貴峰(h. 公)子
行年二十好讀書
足曾不到平康里
昨峰纔見禰家娘
琴心欲會求凰意
袖中搜出碧花箋
幸娘攜向阿娘敘
阿娘讀罷動芳心
錄瘦紅銷不自禁
花影半簾春寂寂
香煙狐帳夜沉沉
玉指裁成書半隔
再令紅杏傳消息
李郎踏月到花園
欣然一見如舊識
低聲偷語怕人知
疑曲情懷別義斯
三月三日河橋上
夜半無人相會時

誰知人事難如願
金吾不與李郎便
阿娘獨向河橋來
嗟我懷人猶未見
可憐橋上月團團
影見橋邊江水寒
觸目有懷情浩蕩
傷心無語淚瀾杆
銅壺乍滴鐘初韻
阻我佳期良可恨
遂留隻韈表深情
直待李郎來細認
五更始放李郎行
行到河橋天未明
忽聞楹(h. 檻)外青香發
四顧無人正愁絕
巫峽雲深猿斷腸
江南春老鵑啼血
血乾腸斷情未已

抱韈長眠扶不起
香魂飛上張家樓
橋邊遂作相思死
當時幸遇陳少師
知是懷春男女思
爲將隻韈隨處覓
纔到張家果得之
阿娘不敢分明説
含愁一語一嗚咽
翻身抱泣李郎屍
良緣未合(h. 遇)甘同穴
爲感陰陽交會(h. 更合)情
悠悠蝶夢喚來醒
楚些不招魂自反
秦宮(h. 臺)有約鳳還鳴
更生金日伊誰力
前來拜謝少師德
少師莞爾笑(h. 嘆)且歸
今吾爲汝成媒妁

遂將六禮展芳筵
紅葉綢繆契舊緣
明月樓前諧琴瑟
銷金帳裡會神仙
鴛鴦交頸花連蒂
紅緣抱情春艷麗
卻憶從前歡愛多
百年不改同心契
古來伉儷非無命
莫教耳目戕天性
嗚呼不惟李與張
世間萬事皆前定

Chợ Đồng Xuân ở cầu mé sông,
San sát lầu xanh nổi giữa không.
Liễu xanh hòe lục cây cao thấp,
Rèm châu màn gấm bóng giới giấp.
Họ Trương có gái mặt như ngọc,
Phong tư yểu điệu tuổi thập lục.
Mặt hoa má phấn ánh màu hồng,
Tóc mây da mỡ mày phô lục.
Tinh thần như ngọc, vóc như mai,
Hứng gió dựa cầu lơn đỡ nhọc.
Dựa xong trở lại vén màn the,
Giày thơm ngạt ngào gót sen lê,
Trước sân rảo bước đạp hoa rụng,
Đùa nhặt cánh tàn giắt nhánh kia.

Trên giàn tường vi gió thơm thoáng:
Phơ phất quần hồng cùng áo trắng.
Trước lầu lờ mờ lộ mũi giày,
Như gái cưỡi loan dưới trăng sáng.
Có chàng họ Lý chơi lang bang,
Đường xuân ruổi ngựa cách cây dương.
Trong bóng dương xanh nhác trông thấy,
Trước lầu xuống ngựa luống bàng hoàng.
Lầu cao người đẹp trở vào vội,
Cửa son song lục khôn tìm tới.
Đầu non Phù Lạ mây khoa trơ,
Trước động Thiên Thai sầu kín lối.
Trên cầu ngày ngày thêm ngẩn ngơ,
Ngậm tình muốn nói ai mối cho,
Cửa cầu có gái tên Hồng Hạnh,
Trời chiều bước về mua phấn đồ.
Hỏi thì đáp là: "Ta gái ở" ,
Bèn lại gắn bó gởi tâm sự:
– "Ta đây họ Lý tên Quốc Hoa,
Vốn người Trường An bậc công tử.
Vừa mới hai mươi chăm học hành,
Nơi xóm bình khang chưa từng xuống.
Hôm qua nhác thấy cô chủ ngươi,
Lòng cầm muốn được cầu ý phượng" .
Trong áo rút ra bức hoa tiên:
- "Nhờ trao cho cô, tôi sung sướng" .
Cô nàng đọc xong động tấm lòng,
Khôn ngăn võ lục với gầy hồng.
Bóng hoa rèm thưa xuân vắng vẻ,
Khói hương màn suông đêm não nùng.
Tay ngọc viết lên thư nửa bức,
Lại sai Hồng Hạnh nhắn tin tức.
Chàng Lý đạp trăng đến vườn hoa,
Vui vẻ lần đầu như quen mặt.
Ái ân rủ rỉ sợ người nghe,
Bộc bạch tình hoài. Lúc ra về,
Mồng ba tháng ba hẹn họp mặt,
Nửa đêm vắng người trên cầu kia.

Ai ngờ việc đời khó vừa ý,
Quan Kim ngô giữ anh chàng Lý.
Cô nàng bữa ấy một mình ra,
Người yêu của ta, đâu chửa thấy.
Khá thương trên cầu trăng một vùng;
Sông chảy dưới cầu nước lạnh lùng.
Thấy cảnh nhớ nhung tình man mác,
Đau lòng khôn nói lệ tuôn dòng.
Chuông điểm canh đầu đồng hồ giọt,
Chờ lâu sai hẹn khá giận thiệt,
Bèn để chiếc giày tỏ tình sâu,
Khi chàng Lý đến sẽ nhận biết.
Canh năm mới thả chàng Lý đi.
Đi đến đầu cầu trời còn khuya.
Ngoài cột mùi thơm bỗng ngửi thấu,
Bốn bề không ai lòng đau đâu.
Non Vu mây kín vượn đứt lòng,
Giang Nam xuân già quốc gào máu.
Máu khô ruột đứt tình chửa hết,
Ôm giày ngủ mãi, sức mỏi mệt.
Hương hồn bay tới lầu họ Trương,
Tương tư chàng đã bên cầu chết.
Buổi ấy may gặp Trần thiếu sư,
Chuyện tình gái trai ông biết thừa.
Bèn đem chiếc giày khắp nơi kiếm,
Đến nhà họ Trương quả thấy vừa.
Thoạt đầu cô nàng chưa nói rõ,
Ngập ngừng câu được câu nức nở.
Bỗng nhảy ôm khóc thây Lý lang:
- *"Duyên đã chẳng hợp xin cùng lỗ"* .
Nhờ thế âm dương cảm cách nhau,
Giấc mê biền biệt lai tỉnh mau.
Sở Ná không chiêu, hồn tự lại,
Cung Tần có hẹn, phượng càng gào.
Sống lại ngày nay nhờ ai hỡi,
Cùng lạy thiếu sư ôn đức xối,
Thiếu sư bỏ về cười mà rằng:
- *"Ta vì các ngươi thành mụ mối"*

Rồi đem sáu lễ bày tiệc hoa,
Lá hồng chỉ thắm duyên mặn mà.
Trong màu tiêu kim thần tiên hội,
Trước lầu minh nguyệt tiếng đàn hòa.
Uyên ương kề cổ hoa liền nhánh,
Cõi xuân hồng tía đẹp khôn sánh.
Nhớ lại ngày trước vui mến nhiều,
Trăm năm không để lòng giá lạnh.
Xưa nay lứa đôi đều số mệnh,
Chớ khiến mắt tai trái thiên tính.
Than ôi! Chẳng riêng chuyện Lý Trương,
Muôn việc trên đời đều tiền định.

21. Văn ngụ ngôn

Lối văn ngụ ngôn khởi điểm tự đời Lý là do lối văn thí dụ (avadana) trong Phật học mà ra. Khi vua Lý Thái Tông sai sứ triệu sư Huệ Sinh về kinh, sư đáp với sứ giả rằng: "Ngươi hãy xem một con vật để làm cỗ cúng. Đi theo giây lụa, được nuôi rau cỏ ngon. Kịp khi dắt vào nhà Thái miếu dẫu muốn sống lâu cũng không thể được, huống gì vật khác" . Tuy vậy văn ấy cũng không có mấy nỗi.

Đời Trần văn ấy thịnh hơn. Tướng Trần Khánh Dư khi bị vua Nhân Tông trách về tính tham lam đáp một câu rằng: (*Tướng là con diều, quân là con vịt, lấy vịt nuôi diều có quái lạ gì*).

Năm 1353, thái tử Chế Mỗ nước Chàm bị Trà Hòa Bố Để cướp ngôi, sang ta cầu cứu. Vua Minh Tông sai Hưng Hiếu Vương lĩnh quân châu Hóa sang đánh. Quân ta đến Cổ Lũy thất lợi phải trở về. Chế Mỗ thất vọng bèn làm thân với đầy tớ hầu cận vua Minh Tông là Tước Tê. Một hôm người sau này lựa một câu chuyện tâu vua rằng:

"Nước Chàm xưa, có một ông vua nuôi một con khỉ lớn, vua rất yêu muốn cho nó biết nói, mới sai người đi tìm kẻ nuôi khéo trong nước, hễ dạy được thì cho 10.000 vàng. Bấy giờ có một người tự xưng là dạy được. Vua mừng lắm triệu người ấy đến hỏi thì va tâu: "Mỗi tháng phải dùng thuốc phí tổn mất 100 vàng, ba năm mới nói được" . Vua nghe theo. Có biết đâu rằng người ấy đã liệu chừng trong ba năm thì vua, nó và con khỉ tất có một kẻ chết, chỉ tiêu vàng vua cho sướng thôi. Nay Chế Mỗ theo về với chúa thượng, chúa thượng đã sai Hưng Hiếu Vương đi đánh Bố Để, nhưng vương đóng quân ở ven cõi

mãi, biết đời nào đánh xong. Việc cũng đại loại như thế" [1].

Cuối đời Trần có thơ vịnh thập cầm của Trần Nguyên Đán ý bảo Thượng hoàng Nghệ Tông gửi gắm con cháu cho Hồ Quý Ly là một việc mà kết quả trái ngược. Trong thơ còn truyền có câu:

人言寄子與老鴉
不識老鴉憐愛不

Gửi con cho bác quạ già,
Biết là bác quạ thương là chẳng thương.

Bên văn việt ngữ có truyện *Trê Cóc* (?) [2]. Đây là một vài bài văn dài không có tên người làm, nói con cóc đi kiện cá trê vì nó nhận gian mất con. Quan phủ bắt trê, vợ trê phải đút lót cả quan nha. Đến khi nha lại về khám làm biên bản nói những con nòng nọc giống trê như hệt, cóc phản tọa lại bị giam, vợ cóc đi tìm thầy kiện là nhái bén. Bén rằng:

Ở đời là kiếp phù sinh,
Giống nào giống ấy tranh giành làm chi.
Trê kia là đứa ngu si,
Chẳng qua tham dại nghĩ gì đến sau.
Thôi đừng kiện cáo chi nhau,
Con đương trứng nước dễ hầu làm chi.
Để cho trê nó bù trì,
Rụng đuôi nó tự tìm về là hơn.
Muốn cho êm ái hai bên,
Thì đem trình phủ mà xin chồng về.
Nhược bằng có dại tranh thi,

---

1. Nhờ bài ấy, triều đình phải cho quan đưa Chế Mỗ về nước đánh Bố Để mà rồi cũng không thành công. Vị hoàng tử ấy phải làm một dân vong quốc, rốt cuộc chết ở bên mình.

2. Bùi Huy Bích cho quyển văn này do một gia khách ở nhà Trần Liễu làm ra, ám chỉ vào việc vua Thái Tông cướp chị dâu trong khi có mang lấy con anh ở trong bụng mẹ làm con mình. Họ Bùi lấy bốn chữ "đoạt nhan thủ tử" làm định án.

Bùi Kỷ trong bài diễn thuyết *Sự dùng chữ nho trong nước ta* (1934) có nói truyện *Trê Cóc* là văn đầu đời Trần dùng nhiều chữ nho để chỉ pháp luật. Trong bài *Khảo về lối văn ngụ ngôn ở các nước (Nam Phong* 116), Nguyễn Trọng Thuật cũng nói chừng có tự đời Trần mạt.

Làm đơn phục lại cho trê khó gì?"

Nhưng vợ cóc lại muốn tranh thi, chờ cho nòng nọc đứt đuôi tìm về, bấy giờ mới đưa đơn lên trình. Trê bị tra tấn, thú thực, liền bị đầy. Về phần cóc được kiện, nhưng không khỏi lễ tạ khắp nơi, vì:

Bước ra khỏi chốn cung đường:
Thông Chiên giật lễ; đề Tôn cướp tiền.
Ôm đầu vỗ vế ngả nghiêng,
Kẻ đòi hồ rượu, người xin bao chè .

Đại để là một bức tranh vẽ cảnh kiện cáo vô ích và quan lại tham nhũng.

22. Thơ ca và thi xã

Đời Trần chỉ có món thơ là phát đạt hơn cả. Hai phần ba các sách trước tác đều là thi tập. Ngoại giả mỗi nhà có một ít bài lưu truyền thì nhiều lắm không thể kể xiết [1].

Giọng thơ hầu hết đều thanh nhã, nhiễm vẻ nhàn tản, mến cảnh vật thiên nhiên.

Trong các giới Nho học, Phật học cũng có nhiều thi sĩ mượn nghệ thuật để phô diễn những tư tưởng cao thâm về triết học, về tôn giáo. Cũng có ít bài khuynh hướng chủ nghĩa lãng mạn. Phạm Đình Hổ phê bình có câu: "*Thơ đời Trần thì tinh diễm thanh viễn đều có sở trường hay cả cũng như là thơ đời Hán Đường bên Tàu vậy...*" Phan Khôi cũng có nói: "*... Nhất là vào hồi Lý, Trần, bấy giờ kẻ học chưa nhiễm phải cái độc khoa cử, nên trong ngâm vịnh thường có nhiều tính tình và phong phú*" [2].

Một vài thi xã đã thấy thành lập. Trong đó có thi xã của Trần Quang Triều ở am Bích Động (Quỳnh Lâm) là còn có ghi chép vào sách. Những nhân viên thường xướng họa thơ trong thi xã như Trần Quang Triều, Nguyễn Xưởng, Nguyễn Trung Ngạn, Nguyễn Ức, Tự Lạc tiên sinh,v.v...

---

1. Phan Khôi có bảo là tại vì cớ: "Thi có khi dùng một số chữ rất ít, chỉ mười mấy hay vài mươi chữ cũng thành một bài. Không cần phải có cái lực lượng hùng vĩ mới làm nổi; lại trong thi về mặt văn pháp cũng rộng rãi, không nhặt nhiệm lắm như tản văn. Hai điều kiện khoan dung đó thích hợp với cái tài vận dụng chữ Hán của người An Nam, cho nên về văn chương chữ Hán, người An Nam đã làm môn thi nhiều hơn các môn khác, và về món thi cũng có sở trường hơn các món khác" (*Khái luận về văn học chữ Hán ở nước ta - Tao Đàn* số 2.

2. *Khái luận về văn học chữ Hán ở nước ta (Tao Đàn).*

Các đế vương cũng nhiều kẻ có biệt tài thi sĩ, những vua Thái Tông, Thánh Tông, Nhân Tông, Anh Tông, Minh Tông, Nghệ Tông, đều có thi tập lưu truyền, riêng có hai vua Anh Tông và Minh Tông bắt đốt cháy thi tập của mình trước khi đi theo thần chết. Ngoài những thơ tả cảnh tả tình mà các thi sĩ hay dùng tạm kể thêm một ít lối như sau:

a) Lối thơ nhàn tản. Tư tưởng nhàn tản trong thơ ca thiệt tự nhiều nguồn gốc:

Thứ nhất là gương mẫu của các nhà văn Tàu xưa như là Khuất Nguyên, Đào Tiềm, Lưu Linh, Lý Thái Bạch.

Thứ hai là ảnh hưởng của triết học Lão Tử, Trang Tử, Liệt Tử, đã gây nên một học phái yếm thế vị kỷ.

Thứ ba là kết quả của sự tín ngưỡng đạo Phật.

Thứ tư là theo tư tưởng "xuất và xử" trong Khổng học, như lời của Abet Bonnard nói về thi nhân Tàu xưa: *"vẫn trị dân đấy, vẫn giúp nước đấy, vẫn phò vua đấy, nhưng mà gặp khi đắc sủng không bị lầm về cái quyền cao chức trọng của mình chẳng may thất sủng cáo lui về nhà, thời mình vẫn là mình, bấy giờ có thổ lộ ra lời thơ ca, không phải chỉ bởi cái tài khéo ngâm vịnh, chính là bởi cái nhân cách thanh cao của mình"* [1].

Nói tóm lại người Việt Nam sở dĩ ôm tư tưởng nhàn tản là vì hấp thụ lấy văn hóa Tàu và Ấn Độ lại nặng lòng về chủ nghĩa thiên nhiên nhiều.

Trần Quang Triều (1287-1325) có quyển *Cúc Đường di tập* mà Phan Huy Chú cho lời thơ là thanh thoát khá khen. Lược kể vài bài:

詭遇念殊輕
歸心夢自縈
鳥啼煙樹沒
帆帶夕陽行

1. Theo bài dịch của Hồng Nhân *Các thi nhân nước Tàu, (Nam Phong* số 73).

秋削山容瘦
湖間水鑑明
醉翁渾未醒
落葉滿山城

Thấy lòng giả dối càng khinh,
Ta về giấc mộng quẩn quanh bên giường.
Tiếng chim khuất khoảng cành sương,
Cánh buồm mang bóng tà dương đi về.
Rừng thu ngó dáng gầy ghê!
Thủy triều nước cuộn sáng lòe tấm gương.
Rượu say ông vẫn bàng hoàng,
Đất thành man mác là vàng tuôn rơi.

Đề chùa hoang ở Mai thôn:

荒草前朝寺
秋風舊戰場
殘碑沉暮雨
古佛掛斜陽
石室藏雪衲
花臺供野香
應身無處所
與世共興亡

Trường chiến xưa gió thổi,
Ngôi chùa cũ bỏ hoang.
Bia tàn mưa buổi tối,
Phật cổ bóng tà dương.

Nhà đá treo xiêm sãi,
Đài hoa ngát dạ hương.
Cõi đời man mác thế,
Lẫn lộn cuộc hưng vương.

Nguyễn Lợi *dịch*

Cha Quang Triều là Quốc Tảng (1252-1313) có bài ca phóng cuồng:

天地眺望兮何茫茫
扙策優遊兮方外方
或高高兮雲之山
或深深兮水之洋
饑則餐 (h. 食) 兮和羅飯
困則眠兮何有鄉
興則 (h. 時) 吹兮無孔笛
靜處焚兮解脫香
倦小憩兮歡喜地
渴飽啜兮逍遙湯
萬年村兮賦考盤
(h. 溈山作鄰兮牧水牯)
九曲河 (h. 謝三同井) 兮歌滄浪
訪曹溪兮拼盧氏
謁石頭兮儕老龎

樂吾樂兮布袋樂
狂吾狂兮普化狂
咄咄浮雲兮富貴
吁吁過隙兮年光
胡爲兮宦(h. 官)途險阻
巨奈(h. 耐)兮世態炎涼
深則厲兮淺則揭
用則行兮捨則?
於四大兮莫把捉
了一生兮休再忙(h. 奔忙)
適我願兮得我所
生死相逼兮於我何傷(h. 妨)

Trời bất nheo mày chừ sao mênh mang,
Chống gậy rong chơi chừ chốn ngoại phương.
Chỗ cao ngất chừ mây đỉnh núi,
Chỗ sâu thẳm chừ nước đại dương.
Đói thì xơi chừ cơm hòa la,
Mệt thì ngáy chừ làng lang bang.
Cơn hứng thổi chừ sáo tịt lỗ,
Buổi lặng đốt chừ giải thoát hương.
Mỏi nghỉ tý chừ hoan hỉ một cõi,
Khát uống no chừ tiêu dao một thang.
Làng Vạn Niên chừ đọc thơ Khảo bàn,
Sông chín khúc chừ ca bài Thương lang.
Hỏi thăm Tào Khê chừ chào ông Lô Thị,

Yết kiến Thạch Đầu chừ cũng một Lão bang.
Vui theo Bố Đại chừ ta hớn hở,
Dại giống Phổ Hóa chừ ta tàng tàng.
Hỡi ôi! Qua cửa chừ ngày tháng;
Than ôi! Mây nổi chừ giàu sang.
Làm sao chừ hoạn đồ hiểm trở,
Biết răng chừ thế thái bất thường.
Sâu thì cổi chừ, cạn thì xăn lên,
Bỏ thì lui chừ, dùng thì ra đương.
Rộng chơi bốn cõi chừ chẳng ai bắt buộc,
Trọn một đời chừ hết nỗi lo quàng.
Thích chí ta chừ yên chốn ở,
Chết sống tranh nhau chừ ta há lấy làm thương.

Bạn đồng chí với Quang Triều có Nguyễn Xưởng. Có bài đề thôn cư:

匆匆春已夏
樹底鳥聲忙
簷日移花影
窗風借竹涼
圍棋閑得地
對酒醉爲鄉
喚出華胥國
鄰雞隔短墻

Hè đuổi xuân đi vội,
Gốc cây chim hót vang.
Bóng rèm hoa đổi chỗ,
Gió cửa trúc đưa sang.

Cờ đánh vui hơn nước;
Rượu say giọng bác làng.
Nước Hoa Tư đâu thấy,
Gà gáy cách bên tường.

Đề am Khai Nguyên, chỗ ở của Tự Lạc tiên sinh (nối theo vận của Quang Triều):

世緣消卻外妻兒
俗客寧容疑竹扉
石鼎烹茶僧共話
松壇步月鶴同歸
陶詩靜對幽間想
義畫先探動靜機
對揭暫時陪竹語
京塵回首悟前非

Bỏ quách mối đời chẳng díu dan,
Cửa tre nào đón khách nhân gian.
Nấu trà vạc đá sư cùng chuyện,
Chơi nguyệt nền thông hạc lẫn đoàn.
Gieo quẻ Hi xem cơ động tĩnh,
Ngâm thơ Đào sánh dạ u nhàn,
Sẵn đây bên ghế hầu câu chuyện.
Mới biết dại xưa tới cửa quan.

Nguyễn Lợi *dịch*

Thơ Mạc Đĩnh Chi (1272 (?) - 1346) có bài thăm dấu cũ của Đào Tiềm ở Bành Trạch:

自性本閑曠
初不比碌碌
斗米肯折腰
解印寧辭祿
扶疏五株柳
冷淡一籬菊
寥寥千載後
清名吾可服

Cái tính vẫn thích thảng,
Chẳng theo bọn ô trọc.
Đấu gạo chịu gẫy lưng,
Treo ấn thà từ lộc.
Dùm dòa năm chồi liễu,
Lạt lẽo một bờ cúc.
Vằng vặc sau ngàn thuở,
Tiếng trong ta cũng phục.

Nguyễn Lợi *dịch*

Thơ Phạm Tông Mại có bài đi sứ Tàu ngẫu tác:

野館經曾宿
吟鞭故少留
白雲當户晚
黃葉滿林秋

斷鴈稀家信
啼猿自客愁
此生休便說
行止任悠悠

Năm xưa từng nghỉ quán này,
Vậy nên để lại một vài câu thơ.
Cửa chiều mây trắng vẩn vơ,
Rừng thu lá nhuốm vàng phơ đã đầy.
Tin nhà vắng cánh nhạn bay,
Tai nghe vượn hót buồn thay là buồn.
Thân ta lựa phải tính toan,
Gặp chăng hay chớ chẳng bàn tới lui.

Trần Quốc Toại (1254 (?) - 1277) có quyển *Sầm Lâu tập* chỉ còn truyền đôi câu:

古來何物不成土
死後維詩可勝金

Từ xưa mọi vật tan ra đất,
Chết lại riêng thơ hơn được vàng

và:

蓑笠吾湖榮佩印
桑麻蔽野勝封侯

Tơi nón năm hồ hơn nắm ấn,
Dâu gai đầy nội quá phong hầu.

Ngoài ra nữa tư tưởng nhàn tản len vào thơ văn một số nhiều người thì không thể kể xiết.

b) **Lối thơ cao siêu.** Sư Lý Đạo Tái, đạo hiệu là Huyền Quang (1254 (?) - 1334) có quyển *Ngọc Tiên tập* . Thơ của sư có nhiều khí vị mới mẻ khác hẳn với làng thơ đương thời, thiệt là một chân thi sĩ nép trong bộ áo cà sa. Lê Quý Đôn trong *Kiến văn tiểu lục* giới thiệu

rằng: "... *Trong sách* Việt âm thi tập *có chép một bài thất ngôn tuyệt cú tựa hồ chẳng phải lời nói của nhà tu hành. Còn thơ ngũ ngôn, thất ngôn, mỗi thứ một bài thì cũng bình thường. Trong sách* Trích diễm thi tập *có một bài ngũ ngôn tuyệt cú và 24 bài thất ngôn tuyệt cú thì nghĩa lý tinh thâm dường có cái khí tượng cao siêu*".

(越音詩集載其七言絶句一首. 似非禪家語. 其五言七言各一首. 語亦平平. 摘艷詩集載其五言絶句首七言絶句. 二十一首. 則風致精深. 殊有高起氣象.)

Phan Huy Chú cũng bảo là lời thơ "phiệu dật đẹp đẽ". Lược kể một ít bài:

Đến chùa Bảo Khánh:

荒草煙雲野思多
南樓北館夕陽斜
春無主惜詩無料(h. 伴)
愁絶東風幾樹花

Mây khói đồng hoang quê lắm vẻ,
Lầu nam quán bắc xế vừng hồng.
Thơ không lai liệu, xuân không chủ,
Mấy khóm hoa sầu nhớ gió đông.

Thương tên giặc bị bắt:

刳血書成欲寄音
孤飛(h. 桃)寒鴈載雲深

幾家愁對清霄月
兩處茫然一種心

Chích máu đề thơ muốn gửi cùng,
Ngoài ven chiếc nhạn áng mây lồng.
Nhà kia trăng nọ e rầu rĩ,
Hai phía băn khoăn cũng một lòng.

Mùa thu sớm:

夜氣分涼入畫屏
蕭蕭庭樹報禾聲
竹堂忘適香初晝
一一叢枝網月明

Khí mát đêm hôm chia đến tớ,
Hàng cây vắng vẻ báo thu về,
Bên lều quên bẵng hương vừa tắt,
Lưới bủa vừng trăng, mấy khóm tre.

Lúc tu ở Yên Tử:

抱拙無餘策
扶衰有瘦藤
竹林多宿鳥
過半伴閒僧

Vụng dại đâu dám khoe chước lạ,
Gậy mây lững thững dắt ta đi.
Chim về rừng trúc tìm nơi nghỉ,
Bạn với sư già chẳng ngại chi!

Nguyễn Hữu Tiến *dịch*

Chu An có quyển *Tiều An thi* mà Phan Huy Chú cho là "lời thơ rất sáng suốt u dật... nhàn nhã tự tại... còn có thể tưởng tượng được cái thú cao ở ẩn":

(詩極清爽幽逸...閒雅自在...猶可想見隱居之高趣也.)

寂寞山家鎮日閒
竹扉斜擁護(h. 辟)輕寒
碧迷草色天如醉(h. 春)如翠
紅濕花梢露未乾
身與孤雲長戀岫
心同古井不生瀾
柏薰半冷茶煙歇
溪鳥一聲春夢殘

Nhà non vắng vẻ cả ngày nhàn,
Cửa trúc gài then đỡ rét khan.
Lá cỏ úa xanh trời chếnh choáng;
Mảnh hoa thấm đỏ móc mê man.
Mình theo mây lẻ non thường quẩn,
Lòng dọi giếng xưa sóng chẳng dờn.
Khói ngắt mùi trà hương mới nửa,
Chim khe lên tiếng giấc xuân tan.

Nguyễn Lợi *dịch*

Đề đình Thủy Hoa của sư Lãng Ngộ:

上人遠公裔
朗悟有高識
屢結香(h. 白)社盟
爲愛青蓮色
方塘貯碧漪
環以芙蓮植
上構水花亭
意與蓮北德
好風時一來
滿座聞芳馥
隱居觀衆妙
超(h. 悠)然心自得
不知清淨身
已在荷花側
明月相友朋
閒雲同偃息
渴傾珠露飲
饑摘玉房食
回頭謝世界(h. 紛)
逍遙遊人入極

Vốn dòng dõi con Phật,
Lãng Ngộ có cao thức.
Ăn thề với làng hương,
Yêu sen xanh rất mực,
Ao vuông chứa nước trong,
Trồng sen quanh bốn mặt.
Trên dựng đình Thủy Hoa,
Ý cùng sen so đức,
Gió mát lúc thoảng qua,
Đầy giường hương thơm phức.
Chơi vui xem cơ màu,
Ngất ngưởng lòng tự đắc.
Mình quên mình sạch trong,
Lại ở bên sen ngát.
Trăng sáng kết bạn bè,
Mây nhàn cùng nghỉ mát.
Ăn gương ngọc đỡ lòng;
Uống sương châu giải khát.
Ngảnh mặt tránh cõi trần,
Tiêu dao vui bậc nhất.

Vua Thái Tông ngoài quyển *Khóa hư lục* lại có tập *Ngự thi* .

Một bài tặng vị sư am Thanh Phong:

風打松閼月照庭
心頭風景共凄清
箇中滋味無人識
當與山僧樂到明

Gió đập cành thông, nguyệt sáng trưng,
Cảnh chùa đêm ấy thú bao chừng.
Thức chơi suốt sáng sư cùng tớ,
Chỉ có hai ta biết thú chăng?

Nguyễn Trọng Thuật *dịch*

Một bài kệ vô thường đọc buổi sáng:

夜色初分曉
晨光漸出空
暗催新髮白
漸改舊顏紅
不覺年花促
猶爭業果雄
身如冰見晛
命似燭當風
莫作長年客
終歸早照功

Đêm tăm vừa mới rạng,
Ánh sáng chiếu đầy sân.
Má hồng gần biến đổi,
Tóc xanh thấy bạc dần.
Chẳng biết ngày tháng gấp,
Còn tranh tài sức gân.
Mệnh tựa đèn trước gió,
Thân như nắng soi băng.
Làm khách trọ chi mãi,
Sớm về đạo chính chân.

Thiều Chửu *dịch*

Một bài kệ khuyên người đọc buổi nhá nhem:

景送桑楡暮
山西日已沉
光陰難久駐
老病易相侵
死至誰能戀
期來孰可禁
諸人須著眼
昏散勿開心

Bóng ngả nương dâu tối,
Vầng ô thoáng lặn rồi.
Quang âm nào đứng mãi,
Già ốm dễ trêu người.
Giờ chết khoan sao được,
Ngày đi hết cách tòi,
Ai ơi nên tỉnh sớm!
Chớ mê mẩn qua đời.

Thiều Chửu *dịch*

Vua Thánh Tông có các sách *Thi tập, Thiền Tông liễu ngộ ca, Phóng ngưu* v.v... đầy những khí vị về đạo Thiền.

Có bài thơ:

四十餘年一片成
牢悶跳出萬重局
動如空容風敲響

靜若寒潭月漏明
句裡五玄親透得
路頭十字任縱橫
有人問我何消息
雲在青天水在瓶

Lòng ta với tuổi tứ tuần,
Ải Lào đã vượt muôn lần tràng quan.
Động như gió réo trong hang,
Lặng như bóng nguyệt sáng choang mặt hồ.
Hiểu sâu huyền diệu Phù Đồ,
Đầu đường chữ thập mặc cho tung hoành.
Có ai hỏi đến tin mình.
Mây trên trời với nước trong bình, ấy ta.

Vua Nhân Tông ngoài quyển *Đại Hương Hải ấn thi tập* gồm có những bài thơ nói về lý thuyết đạo thiền lại cũng có một quyển *Thi tập*. Kể ít bài:

Lên núi Bắc Đài:

地僻(h. 遠)苔逾古
時來春未深
雲山相遠近
花徑(h. 草)半晴陰
萬事水流水
百年心語心
倚欄横玉笛
明月滿胸襟

Cảnh vắng nhà rêu phủ,
Cành xuân nhị tuyết phong.
Chung trời mây dãi núi,
Chia bóng ngõ chen bông.
Muôn việc theo giòng nước,
Trăm năm ngỏ tấm lòng.
Nương cầu giong tiếng địch,
Dạ khách tấm trăng trong.

Đinh Văn Chấp *dịch*

Trăng:

半牕燈影滿床書
露(h. 霜)滴秋庭夜氣虛
睡起砧聲無覓處
木犀花上月來初

Đèn song chếch bóng sách kề đầu,
Đêm vắng sân rơi giọt móc thâu.
Thức dậy tiếng châm đâu đến tá?
Trên cành bông quế bóng trăng nhô.

Đinh Văn Chấp *dịch*

Phủ Thiên Trường [1]***:***

緣暗紅稀倍寂寥
霧雲呑雨吐花銷(h. 消)
齋堂講後僧歸院
江館更初月上橋
三十仙宮橫夜榻

1. Ba bài của Nhân Tông ấy, Phan Huy Chú cho "đều là khoáng dật thanh nhã" *(Lịch triều hiến chương loại chí,* Văn tịch chí).

八千香刹(h. 梵)動春潮

普明風景渾如昨

彷彿羹牆入夢堯(h. 燒(h. 饒)

Hồng lục phai màu cảnh quạnh hiu,
Hoa vì mây móc dáng buồn thiu.
Sư về trong viện câu kinh vẳng,
Lầu ở trên sông bóng nguyệt treo.
Ba chục cung tiên cây tháp đặt,
Tám nghìn cõi phật tiếng triều reo.
Phổ Minh cảnh phật còn như cũ,
Trong giấc mơ màng Thuấn thấy Nghiêu.

Đinh Văn Chấp *dịch*

c) Lối thơ cảm khái. Trần Nguyên Đán (1325-1390) có tập *Băng Hồ Ngọc Hác* đều một giọng cảm khái thời thế, như lời của Phan Huy Chú: "Đại để cảm khái thời thế ẩn mà không quên việc đời." Một ít bài như:

Tháng sáu năm nhâm dần.

年來夏旱又秋霜

禾稿(h. 燥)苗傷害轉深

三萬卷書無用處

白頭空負愛民心

Hạn rồi qua lụt đã ghê phen,
Đau nỗi đồng điền lúa chẳng lên.
Đống sách hóa ra tờ giấy nát,
Bạc đầu chưa chút chữa dân đen.

Đinh Văn Chấp *dịch*

Đi thuyền về đêm:

萬國民生沸鼎魚
朔燕東汁已邱墟
歸舟未穩江湖夢
分取漁燈照古書

Dân bị lầm than mấy triệu thừa,
Yên tan Biện nát những bao giờ.
Giang hồ chiếc gối chưa yên giấc,
Mượn lửa thuyền chài đọc sách xưa.

Đinh Văn Chấp *dịch*

Chẳng ngủ:

官舍秋霜漏轉遲
故園松菊在天涯
目前書是關心事
病愈不如猶病時

Mái nhà sương nặng khắc chuông lâu,
Tùng cúc vườn xưa biết ở đâu;
Trước mắt trăm điều trong dạ rối,
Đau lành sao tựa lúc còn đau.

Đinh Văn Chấp *dịch*

Trương Hán Siêu đi qua kinh đô cũ nhà Tống có bài:

艮岳神霄失故基
茫茫煙草沒狐狸

政經王蔡誰爲厲
事到徽欽亦可悲
南度重興能幾日
中原恢復已無期
惟餘城闕連雲外
空使行人賦黍離

Non Cấn nào đâu dấu đế vương,
Thấy hồ ly nép, cỏ săng hoang.
Quan như Vương, Thái trời khôn gỡ,
Vua đến Huy, Khâm nỗi khá thương.
Nam độ trùng hưng còn mấy chốc,
Trung nguyên khôi phục đã không đường.
Cửa thành chỉ thấy mây mù mịt,
Khách đọc "thử ly" luống chán chường.

Lúc làm trấn thủ Châu Hóa có bài:

玉京回首吾雲深
零落殘魂苦不禁
已閉荒郊埋病骨
海天草木共愁吟

Kinh sư ngảnh lại án mây sầu,
Trơ trọi hồn ta ruột chín chìu,
Đất mới chôn xương e có lúc,
Ven trời cây cỏ cũng buồn thiu.

d) Lối thơ hùng tráng. Phạm Quỳnh nói về thơ văn đời Trần có đoạn rằng: *"Nhất là văn nhà Trần lại có đặc sắc lắm: thơ văn khảng khái chan chứa một tấm lòng thương nước thương nòi, lời lẽ mạnh mẽ, đời trước chưa từng biết mà đời sau cũng không bao giờ bằng"* [1].

Trần Quang Khải (1241-1294) có tập thơ *Lạc Đạo* có bài theo vua về kinh sư:

奪槊章陽渡
擒胡鹹子關
太平須致(h. 努)力
萬古此江山

Cướp giáo đò Chương Dương,
Bắt giặc cửa Hàm Tử
Thái bình rán sức nha!
Giang sơn ấy muôn thuở.

Nguyễn Hiệt Chi *dịch*

Phạm Ngũ Lão (1255-1320) có bài thuật hoài:

橫槊江山恰幾秋
三軍貔虎氣吞牛
男兒未了功名債
羞聽人間説武侯

Ngọn dáo non sông trải mấy thâu,
Ba quân hùng hổ át sao Ngâu,
Công danh nếu để còn vương nợ,
Luống thẹn tai nghe chuyện Vũ hầu.

Trần Trọng Kim *dịch*

Vua Nhân Tông sau khi thắng quân Mông Cổ có hai câu thơ kỷ niệm:

---

1. *Vấn đề Cổ học Hán Việt* (*Nam Phong*, số 132).

社稷兩回勞石馬
山河千古奠金甌

Xã tắc hai phen bon ngựa đá,
Non sông thiên cổ vững âu vàng.

Trần Trọng Kim *dịch*

Vua Minh Tông (1301-1358) cũng có *Thi tập* có bài đề sông *Bạch Đằng* [1]:

挽雲劍戟碧巑岏
海蜃吞湖倦雪瀾
綴地花鈿春雨霽
撼天松徠晚風寒
山河今古雙開眼
胡越贏輸一倚闌
江水猶涵殘日影
错疑戰血未曾乾

Giáo gươm chơm chởm đám mây phô,
Làn sóng về đông sắc khéo tô.
Gấm đất sau mưa màu cỏ ói,
Đàn trời trước gió tiếng thông vo.
Xưa nay một bức đồ sơn thủy,
Thua được nghìn năm dấu Việt, Hồ;
Nước nhiễm bóng tà sông đỏ rực,
Máu người chinh chiến ngỡ chưa khô.

Đinh Văn Chấp *dịch*

---

1. Phan Huy Chú cho bài này: "Khí thơ hùng hồn mạnh mẽ không thua đời thịnh Đường".

Vua Nghệ Tông (1321-1394) lúc mới 11 tuổi, một hôm khi vào chầu Thượng hoàng Minh Tông gặp mưa to gió lớn. Thượng hoàng ra đề, bèn làm có câu:

安得壯士力蓋世
可御大屋之頹風

Ước người tráng sĩ mạnh ghê,
Trước cơn gió cả chống che nước nhà.

Được Thượng hoàng thưởng 10 lạng vàng. Lại khi làm Hữu tướng quốc có bài tiễn sứ Tàu Ngưu Lượng rằng:

安南老宰(h. 宰)相, 不能詩
空把茶甌送客歸
圓傘山青瀘水碧
乘(c. 隨)風入五雲飛

Thơ quan Nam Việt vốn không hay,
Chỉ có bình chè tặng khách đây.
Viên Tản non xanh Lộ nước biếc,
Cỡi theo luồng gió tới năm mây.

Nguyễn Lợi *dịch*

Lượng cho câu kết có cái khí tượng phi thường chắc sẽ được làm vua. Sau quả như lời đoán ấy.

Phạm Sư Mạnh cũng là một nhà thơ nổi tiếng. Có thi phẩm là quyển *Giáp Thạch tập* mà Phan Huy Chú phê bình rằng: *"Tình thơ siêu mại hào sướng, nổi tiếng cuối nhà Trần... Câu hay lời đẹp, nói tóm là không phải tầm thường"* . Có một bài theo lối cổ thể đề *Thạch Sơn Môn* rằng:

行役登家山
翹頭萬里天
覩鵬南溟外
賓日東岳前
安阜天一握
象頭仞九千
層層紫霄雲
會訪安期仙
戾戾白滕濤
想像吳王船
憶昔重興帝
妙轉坤幹乾
海浦千艨艟
峽門萬旌旃
反掌奠鰲極
挽河洗腥戟
至今四海民
長記擒胡年

Việc quan, trèo núi nhà chơi,
Ngoảnh đầu muôn dặm chân trời xa xăm.
Cánh bằng bay bổng biển Nam,
Hòn Đông Nhạc, trước trời chăm chắm chầu.
Chín nghìn ngọn núi Tượng Đầu,
Kìa hòn An phụ bằng hầu nắm tay,
Trời hồng lớp lớp nổi mây,
An Kỳ đâu tá hỏi rày thăm tiên.
Bạch Đằng đội sóng liên miên,
Hãy còn tưởng tượng chiếc thuyền Ngô Vương.
Nhớ xưa thuở chúa Nhân Hoàng,
Ghé vai xoay chuyển một trường nước non,
Ngoài khơi ghe nốc dập dồn,
Phất phơ cờ xí cửa non muôn ngàn.
Trở tay xã tắc định an,
Kéo sông Ngân rửa sạch làn hôi tanh.
Đến nay bốn biển dân tình,
Nhớ dai thuở đánh tan tành giặc Nguyên.

đ) Lối văn khôi hài và trào phúng. Nguyễn Sĩ Cố là một tay khôi hài có tiếng. Người đương thời đã ví với Đông Phương Sóc. Thơ của Sĩ Cố đại loại như bài:

Trùng giá tây chinh vào yết đền Uy Hiển Vương ở Bạch Hạc:

鬼魚符印掛腰間
茲事杀求付將官
薄劣書生無望處
祇來祠下乞平安

Bên lưng đeo ấn ngư quy,
Binh nhung phó thác nhờ vì tướng quan.
Tớ đây vẫn đứa ươn hèn,
Bình an đôi chữ dưới đền cúi xin.

Trùng giá tây chinh vào yết đền Tản Viên:

天似山高神岳靈
心香纔叩已聞聲
媚娘亦具威儀者
願爲書生保此行

Ngất trời non thẳm thần thiêng,
Nén hương vừa khấn nghe liền tiếng chi?
Mỵ Nương bằng đủ uy nghi,
Vì ta hộ vệ cuộc đi đánh này.

đều có một vẻ cười cợt ở trong giọng thơ.

Lúc Đoàn Nhữ Hài tuổi trẻ nhảy lên ghế ngự sử, có người đã cười bằng hai câu thơ:

風憲論談傳古語
口存乳臭段中贊

Lời xưa phong hiến luận bàn,
Miệng anh Trung tán họ Đoàn sữa hôi.

Cuối Trần đầu Hồ có một nhà thơ chuyên sự châm phúng thời thế. Ấy là Nguyễn Công Phụ quán ở Hưng Yên làm Tham tri bộ Hình. Thơ Phụ nói về Quý Ly nhiều hơn cả và sau bị người này bức tử. Khi sắp chết còn truyền hai câu thơ trào phúng chua chát:

甚嗟王芥謙恭日
深嘆唐玄委政年

Than thay! Anh Mãng khi vòng cánh,
Nông nỗi vua Đường lúc bó tay.

Nguyễn Lợi *dịch*

e) Lối thơ vịnh sử. Thơ vịnh sử mới xuất hiện nên chỉ có ít mà phần nhiều là những bài vịnh sử Tàu.

Trong *Thi tập* của vua Anh Tông (1276-1320) có các bài:

Vịnh Hán Cao Tổ:

破秦滅項(h. 楚)救生靈
賀恁英雄大業成
不是高皇恩德(h. 意)薄
韓彭終自棄韓彭

Phá Tần, diệt Hạng, cứu sinh linh,
Sai khiến anh hùng nghiệp lớn thành.
Chẳng phải nhà vua ơn đức bạc:
Hàn, Bành làm chết lấy Hàn, Bành.

Vịnh Hán Văn Đế:

刑措租徭寬亦至仁
養成四百漢家春
弋綈消得身清儉
不費功臣費弄臣

Thuế nhẹ, hình thanh, bậc chí nhân,
Gây nên nghiệp Hán bốn trăm xuân.
Áo đen được nết nhà thanh kiệm,
Ưu đãi công thần, tuyệt lộng thần.

Vịnh Hán Vũ Đế:

窮黷干戈土木興
恁秦覆轍不秦崩

甘泉露冷仙人掌
青草萋萋暗茂陵

Làm khổ dân thêm vạ chiến tranh,
Theo Tần khôn bị vạ tan tành.
Mùi ngon, suối ngọt: phép trường thọ,
Lăng miếu còn xanh đám cỏ xanh...

Vịnh Đường Túc Tông:

奸臣賊婦惑猶深
至孝空教淚滿襟
南内凄涼知有以
即眞靈武豈無心

Vợ ác, tôi gian đã lỡ làng,
Hiếu tầm đành chịu lệ hai hàng.
Nước non tan tác giương tròng ếch,
Linh Vũ, Tức Chân không đảm đang.

Vua Dụ Tông có bài thơ so sánh vua Trần Thái Tông nước ta với vua Đường Thái Tông nước Tàu rằng:

唐越開基兩太宗
彼稱眞觀我元豐
建成誅死安生在
廟號雖同德不同

Đường Thái Tông, Việt cũng Thái Tông,
Người xưng Trinh Quán, kẻ Nguyên Phong.
Kiến Thành giết chết, An Sinh sống,
Miếu hiệu cùng nhau đức chẳng cùng.

Trần Lôi qua Phong Khê, vịnh hai bà Trưng rằng:

浪泊嗟鳶站(h. 跕)

封溪築璽城

一辰巾幗陣

徒爾立功名

Lãng Bạc nên Diên Trạm,
Phong Khê đắp Kiển Thành.
Bấy giờ dàn trận gái,
Thế cũng lập công danh.

Nguyễn Lợi *dịch*

g) Lối thơ sứ trình. Nguyễn Trung Ngạn (1289-1370) có quyển *Giới Hiên thi tập ở* trong hầu hết là thơ vịnh cảnh dọc đường lúc đi sứ Tàu. Giọng thơ của Nguyễn được Phan Huy Chú khen là: *"đại để hào mại, trong trẻo u dật có cái khí cách Đỗ Lăng... những bài tuyệt cú lại càng hay không kém đời thịnh Đường..."*

Một vài bài như:

Hồ Động Đình:

雲濤雪浪四潺潺

砥柱中流屹一山

鶴路不來松歲老

湘魂猶在竹痕班

乾坤卵破鴻蒙後

日月萍浮浩渺間

岸沚汀瀾無限興

片心空閑白鷗閑

Mây tuyết lao xao sóng tứ tung,
Dựng cao cột đá, núi ngăn sông.
Hồn Tương còn vết hoa ban trúc;
Lối hạc không qua tuổi lão tùng.
Trứng phá càn khôn sau hỗn độn,
Bèo trôi nhật nguyệt giữa mênh mông.
Thú vui vô hạn trên ghềnh sóng,
Ngó cảnh chim âu luống thẹn lòng.

Nguyễn Lợi *dịch*

Lầu Nhạc Dương:

危樓高枕白甌城
月下扁舟向洞庭
湖水展開明鏡白
君山點著一螺青
伯圖空闊分吳楚
遠氣淋灕浸日星
安得南枝今有便
鵬風萬里過南溟

Chiếc nốc ban đêm tới Động Đình,
Ngôi lầu nghi ngút dựa bên thành.
Dưới hồ lai láng màu gương trắng,
Trên núi chờn vờn vẻ ốc xanh.
Ngô, Sở chia nhau nên nghiệp bá,
Nhật, linh thấm khắp có vừng trinh.
Ước gì tiện được cành nam nhỉ,
Muôn dặm bằng nam tới biển minh.

Nguyễn Lợi *dịch*

Trạm Hùng Tương:

亂山北向水東流
風景摧人不自由
淮口秋聲來半枕
衡陽月色上孤舟
滿江煙浪湘妃0
兩鬓風霜宋玉愁
試把黃花吟楚 ?
一杯聊爲醉南樓

Ngàn non tới bắc, nước về đông,
Phong cảnh xui ai bận tấm lòng.
Hoài Khẩu tiếng thu dồn chiếc gối,
Hành Dương bóng nguyệt dọi khoang bồng.
Nàng Tương mặt sóng nên hờn giận,
Chàng Tống tóc sương luống não nùng.
Bưng chén ngâm bài ca nước Sở,
Bên lầu chếnh choáng rượu say nồng.

Nguyễn Lợi *dịch*

Phạm Sư Mạnh có bài viếng miếu Hạng Võ ở Ô Giang:

說著興亡事莫窮
一杯聊爲 0 重腫
殺降背約千年恨
爭霸 ? 王一旦空

雲暗江東愁父老
月明垓下泣英雄
幾多蓋世拔山力
都付閑花野草中

Thành bại hưng vong nói chẳng cùng,
Gọi là lễ viếng gã đôi tròng.
Sát hàng bội ước muôn đời giận,
Tranh bá đồ vương phút chốc không.
Mây tỏa Giang Đông buồn phụ lão;
Trăng soi Cai Hạ khóc anh hùng.
Nhổ non, sức mạnh đời bao kẻ,
Đều gởi thân trong đám cỏ đồng.

và bài lên Hoàng lâu viết mau đưa cho sứ Tàu là Thị giảng Dư Gia Tân:

青山疊疊圍彭城
侵雲㮓漢青玉屏
黃河滔滔浸坤軸
跳波濺沫東南傾
黃樓起出半天裏
憑高一望三千里
項王臺前落日紅
冠軍墓上悲風起
天荒地老古戰場
千載英雄今已矣

我家遠在南交頭
手持五節登黃樓
摩挲石刻坡公字
如今不負平生遊

Bành Thành rừng xanh trùng điệp bọc,
Mây treo Ngân hán giăng màn ngọc.
Thấm cùng cốt đất nước Hoàng Hà,
Tuôn xuống đông nam cồn sóng dục.
Hoàng lâu hiện ra lưng chừng trời,
Chỗ cao thấy ba nghìn dặm khơi.
Trên mồ Quan Quân gió sầu nổi:
Trước đài Hạng Vương bóng chiều rơi.
Trời quạnh, đất già, chiến trường cũ:
Anh hùng muôn thuở nay đâu rồi!
Nhà ta ở xa mé Giao Chỉ,
Cầm cờ tiết vua ghé đây tí.
Phủi đá tìm chữ Tô Đông Pha,
Thế này chí bình sinh mới phỉ.

Một sứ giả đến Tây Hồ (Hàng Châu) là một chốn phồn hoa nước Tàu có đề thơ:

一株楊柳幾珠花
醉飲湖邊賣酒家
我國繁花不如此
春來遍地是桑麻[1]

Dương liễu một cành, hoa mấy nụ,
Bên hồ quán rượu tớ say nhoài.

1. Trong sách *Kiên Biên tập* do Lê Quý Đôn dẫn trong *Kiến văn tiểu lục*.

Phồn hoa nước tớ đâu như thế,
Xuân tới nơi nơi dâu lẫn gai.

có khí vị lạ hơn.

h) Lối thơ thù phụng. Thơ dùng trong sự thù tạc, giao tế cũng nhiều, nhất là xướng họa đối đáp với sứ Tàu.

Vua Thái Tông đưa sứ Tàu Trương Hiếu Khanh và Trương Lượng có bài:

顧(h. 額)無瓊報自懷慚
極目江皋意不堪
馬首秋風吹劍鋏
屋梁月葉照書庵
幕空難住燕歸北
地暖愁聞雁別南
此去未知傾蓋日
篇詩聊爲當清談

Chẳng tạ ơn lòng luống thẹn thùng,
Nặng lòng mỏi mắt cạnh bờ sông,
Gió thu trước ngựa gươm làu cán,
Trăng xế nóc nhà sách giọi song.
Nhạn vắng miền Nam quen chỗ ấm,
Én về cõi Bắc bỏ màn không.
Chưa hay gặp gỡ lần sau nữa,
Sẵn đọc bài thơ lúc chuyện cùng.

Nguyễn Lợi *dịch*

Thơ vua Minh Tông đưa Tán Chỉ Ngọa và Triệu Tử Kỳ:

駟騎行行瘴霧深
海邊光照使星臨
四方專料男兒志
一視同仁天子心
越國山河供傑句
周家雨露播綸音
明朝相隔雲南北
今日休辭酒滿斟

Vạch đám mây mù ruổi vó câu,
Tuyệt vời cờ tuyết nước in màu;
Làm trại giao thiệp phương trời quạnh,
Rắp kẻ bao dung lượng bể sâu;
Thơ thánh sẵn đề non nước Việt,
Ơn vua đem tưới móc mưa Châu;
Vầng mây nam bắc ngày mai đã,
Chén rượu từ chi lúc họp nhau.

Đinh Văn Chấp *dịch*

Ân cần vui vẻ như bài đưa Sài Trang Khanh của Trần Quang Khải:

送君歸去獨彷徨
馬首駸駸指帝鄉
南北心旌懸反旆
主賓道味泛離觴

一談笑頃嗟分袂
共唱酬間惜對床
未審何時重瓊面
慇懃握手敘凄涼

Nước bước đưa ông những rối bời,
Lăm xăm đầu ngựa thẳng về nơi.
Tấm lòng nam bắc cờ ngơ ngác,
Mùi đạo chủ tân rượu ngậm ngùi.
Tiếc lúc tỉnh say vui hợp một,
Mới khi cười nói đã chia đôi.
Chẳng hay gặp mặt lần sau nữa,
Khẩn vặn cầm tay tỏ những lời.

Nguyễn Lợi *dịch*

Bài tiễn Dư Quy của Phạm Sư Mạnh:

萬里車行兩使君
一盃別酒意慇懃
馬啣度嶺梅花雪
船過吳江雁影雲
朔漠兵鏖今奏捷
南朝人物總能文
歸來密勿陪旃廈
進講重華與放勳

Hai sứ xe qua muôn dặm dài,
Chén đưa bịn rịn bữa hôm nay.
Hoa mai non Dữu lừa nhai tuyết,

Bóng nhạn sông Ngô nốc vượt mây.
Cõi Bắc đánh rày tin trận thắng,
Triều Nam ai nấy cũng văn hay.
Trở về cung cấm hầu bên điện,
Trước bậc Đường Nghiêu dám tỏ bày.

Tự hạ mình và tôn người như Nguyễn Cô Phu vâng lời quan tỉnh Tàu làm bài:

遠那慕化來旬宣
春溫盎盎薰玳(h. 玳瑁)筵
聖朝天子至明聖
股肱輔(h. 承)弼俱良賢
寬洪博大等天地
包荒納汙臨元元
微生何幸逢盛世
疑誠述職來朝天
盈盈金杯(h. 樽)沐恩渥
薰陶殛泳隨繁絃
台光咫尺奉德意
滿堂酬酢作周全
洪鈞一氣轉天地
八方四海並陶飄
豈惟我輩受其賜
遐方樂業長綿綿

Từ xa mến đức đến xứ này,
Rõ ràng sập ngự xuân ấm thay!
Hoàng triều thiên tử bậc minh thánh,
Bề tôi giúp rập đều hiền tài,
Khoan hồng rộng lớn như trời đất;
Dung nạp muôn cõi khắp mọi người.
Kẻ hèn may sao gặp buổi thịnh,
Mang tấm lòng thành chầu nước ngoài.
Chan chứa chén vàng đội ơn lớn,
Thấm rưới un đúc khắp nơi nơi.
Bóng sáng được gần nơi gang tấc,
Thù tạc một nhà nhờ ngài đây.
Một khí hồng quân đầy trời đất,
Un khắp bốn biển tám phương ngoài.
Không một bọn tôi đội ơn ấy,
Cõi xa lạc nghiệp và lâu dài.

23. Chung quanh loại văn biền ngẫu

Phú đời Trần được Lê Quý Đôn khen trong *Kiến văn tiểu lục*: *"Đời Trần có lắm bài phú lạ kỳ hùng vĩ, lưu loát, tốt đẹp. Sự bố cục và cách điệu thì gần được như phú nhà Tống"* . Nay còn truyền được nhiều bài trong sách *Quần kiền phú tập* do Hoàng Tuy Phu sưu tập và Trình Văn Huy phê bình. Mạc Đĩnh Chi khi đậu Trạng năm 1304 vào bái yết vua Anh Tông, vua thấy mặt mũi xấu xí đã toan không cho, nhưng trạng nguyên dâng lên một bài phú *Cây sen trong giếng ngọc* làm vua thay đổi ý kiến trước:

客有. 隱儿高齋下日正午.
臨碧水之清池. 詠芙容之樂府.
忽有人焉. 野其服. 黄其冠.
迴出塵之仙骨. 凜辟榖之癯顏.
問之何來. 曰從華山.

迺授之儿. 迺使之坐.

破東陵之瓜薦瑤池之菓.

載言之良. 載笑之瑳.

既而目客曰. 子非愛蓮之君子耶.

我有異種. 藏之袖間.

非桃李之粗俗. 非梅竹之孤寒.

非僧房之枸杞. 非落土之牡丹.

非陶令東蘺之菊. 非靈均九畹之蘭.

乃泰華峰頭玉井之蓮.

客曰. 異哉. 豈所謂耦如船兮華十丈. 冷比霜兮甘比密者耶. 昔聞其名. 今得其實.

道士欣然. 乃由中出.

客一見之. 心中鬱鬱.

乃拂十樣之牋. 泚五色之0.

以爲歌曰. 架水晶兮爲宮. 鑿琉璃兮爲户.

碎琅璆兮爲泥. 洒明珠兮爲露.

香馥郁兮層霄. 帝聞風兮女慕.
桂子冷兮無香. 素娥紛兮女妒.
採瑤草兮芳淵. 望美人兮湘浦.
蹇何爲兮中流. 盍將返兮故宇.
豈護落兮無容. 嘆嬋娟兮多誤.
苟子柄之不阿. 果何傷乎風雨.
恐芳紅兮瑤落. 美人來兮歲暮.
道士聞而嘆曰. 子何爲哀且怨也.
獨不見鳳凰池上之紫微. 白玉堂前之紅藥.
俊地位之清高. 藹聲名之昭灼.
彼皆見貴於聖明之朝. 于獨何之乎騷人之國. 於是. 有感斯言. 起敬起慕.
哦識畜亭上之詩. 0昌黎峰頭之向.
吽00以心. 敬獻玉井蓮之賦.[1]

1. Trần Văn Huy phê bài này: “Lời phú thanh tao có điệu cách” .

Khách đương ngồi ghế chon von,
Trời hè đã điểm vầng son giữa đầu.
Trông xuống nước một màu xanh ngắt,
Phú phù dung vừa vạch mấy câu.
Hốt nhiên lại có người đâu,
Mũ vàng đậy tóc áo nâu che mình.
Khác cõi tục như hình tiên lạc,
Rảnh hơi cơm không được đậm đà,
Hỏi rằng quê ở đâu ta?
Rằng - "Tôi ở ngọn non Hoa mới rồi"
Bèn đưa ghế bảo ngồi thư thả,
Bổ dưa đông dâng quả Giao trì,
Cười cười nói nói khì khì,
Đã mà bao khách là vì yêu sen.
Ta có thứ vẫn khen rằng lạ,
Tay áo này ta đã bỏ lâu.
Không như đào lý chân châu,
Không như mai trúc phải sầu cô đơn.
Cũng không phải mẫu đơn câu kỷ,
Cũng không là cúc rỉ lan sân.
Chính là một giống sen thần,
Mọc trong giếng ngọc giữa làn non Hoa.
Khách mới bảo sao mà lạ thế,
Thật ngó to hoa kể mươi tầm.
Lạnh như sương tuyết dãi dầm,
Ngọt như mật tẩm đương đầm ấy chăng!
Vẫn nghe thấy nói năng khi trước,
Nhưng ngày nay biết được thật rồi.
Xem chúng đạo sĩ cùng vui,
Rút trong tay áo mới tòi mòi ra.
Khách trông thấy lòng đà thổn thức,
Giấy bút rầy lập tức xong phăng.
Làm bài ca mới hát rằng:
Thủy tinh làm điện, ngõ bằng lưu ly.
Bùn phải tàn pha lê mới phái,
Sương phải đem châu sái mới xong.
Chín lần thoang thoảng thơm nồng,
Trời kia vẫn sẵn có lòng ước ao.

Kìa hương quế ngạt ngào phải hết,
Nọ cô Hằng rất mệt ghen tuông.
Hái rau trên bãi sông Phương,
Người yêu những nhớ sông Tương [chút tình].
Giữa giòng nước ẩn mình chi mãi,
Cố Vũ kia sao hãy chẳng về,
Há như hộ lạc quê nề.
Thuyền quyên ơi hỡi lầm về thuyền [quyên].
Ví dọc nọ không xiên không quẹo,
Gió mưa kia lạnh lẽo hại gì?
Chỉn e thắm rụng hồng suy,
Mỹ nhân khi tối còn gì là xuân.
Đạo sĩ bỗng ân cần than thở,
Rằng bác sao thương nhớ về đâu?
Tử vi bên chốn ao sâu,
Mấy chồi hồng được trước lầu nhớ nao.
Lên một nước thanh cao một nước,
Chút thân danh chiêu chước đã nhiều.
Kẻ kia lừng lẫy trong triều,
Bác đâu bác cứ tiêu diêu quê người.
Bèn áy náy những lời nói đó,
Thêm kính và thêm mộ vì ai.
Trên đình ngâm khúc Thành Trai.
Thơ Xương Lê lại nối vài bốn câu.
Cửa xương hạp dòm sâu thăm thẳm;
Mảnh băng tâm đằm thắm giãi liền.
Mừng mừng sợ sợ chưa yên,
Xin dâng bài phú Tỉnh Liên "mấy vần"

Nhàn Vân Đình *dịch*

Trương Hán Siêu có bài phú sông Bạch Đằng tả hai chiến công lừng lẫy của Ngô Quyền và Trần Quốc Tuấn ở trên sông ấy:

客有.

掛汗漫之風帆. 恰浩蕩之海月.

朝憂舷兮沅湘. 暮幽探兮禹穴.
九江五湖. 三吳百粵.
人跡所至. 靡不經閱.
貪呑雲夢者數百. 而四方壯志猶0
如也.
乃舉楫兮中流. 縱子長之遠遊.
涉大灘口. 遡東湖頭.
抵白勝江. 是泛是浮.
接鯨波於無際. 蘸鴾尾之相繆.
水天一色. 風景三秋.
渚荻岍茂. 瑟瑟颼颼.
折戟沉江. 枯骨盈邱.
慘然不樂. 竚立凝眸.
念豪傑之已往. 嘆蹤跡之空留.
江邊父老. 謂我何求.
或扶黎杖. 或掉孤舟.
楫余而言曰. 此重興二聖擒烏馬兒
之戰地. 與昔時吳氏破劉弘橾之故
淵也. 當其. 舳艫千里. 旌旗旖旋.

貔貅六軍. 兵刃0起.
雌雄未決. 南北對壘.
日月昏兮無光. 天地凜兮將毁.
彼必烈之勢彊. 劉龔之計詭.
自謂投鞭可掃南紀.
既而. 皇天助順. 兇徒披靡.
孟得赤壁之師談笑飛灰. 符堅合肥之陣須臾送死至. 今江流終不雪恥.
再造之功. 千古稱美.
雖然. 自有宇宙固有江山.
信天塹地之設險. 賴人傑以奠安.
盟津之會鷹揚若呂. 濰水之戰. 國士女韓.
惟此江之大捷. 由大王之賊閑.
英風可想. 口碑不刊.
懷古人兮隕涕. 臨江流兮毋顏.
行且歌曰. 大江兮滾滾. 洪濤巨浪兮

朝宗無盡. 人仁兮聞名. 匪人兮俱泯. 客從而賡歌曰. 二聖兮並明. 就此江兮洗甲兵. 胡塵不敢動兮千古昇平.

信知不在關河之險兮. 惟在懿德之英京.

Khách có kẻ:

Buồm gió hạn mạn treo lên: Trăng biển "mênh mang góp kiệt.

Sớm gõ thuyền chừ Nguyên Tương; Chiều lần mò chừ Vũ Huyệt.

Cửu Giang, Ngũ Hồ; Tam Ngô, Bách Việt.

Chỗ có chân người qua; Chẳng xứ nào không biết.

Trong bụng chứa hàng trăm Vân Mộng; Mà lòng tráng trí tứ phương còn khuyết đó vậy!

Bèn khoát chèo chừ giữa dòng; Học tử Trường mà chơi rong.

Đại Than qua cửa; Đông Triều ngược dòng.

Đến sông Bạch Đằng; Bơi chèo thong dong.

Sóng kình trắng xóa, tựa đuôi diều song song. Nước trời một vẻ; Phong cảnh chưa đông.

Ngàn lau xan xát; Bến lách gió rung;

Đáy sông giáo chìm đắm; Bên gò xương chất chồng.

Nỗi buồn thê thảm; Đứng lại ngưng tròng.

Nghĩ hào kiệt đã quá khứ; Than tung tích chẳng còn trông.

Bên sông bậc bô lão; Hỏi khách muốn gì không?

Kẻ chống gậy lê; Kẻ chèo thuyền bồng.

Đến chào khách mà bảo rằng: "Đây là chỗ chiến địa, buổi trùng hưng hai vua bắt Ô Mã Nhi và là chốn cũ thuở trước họ Ngô phá Lưu Hoằng Thao đây!" .

Đương buổi ấy:

Thuyền bè nghìn đội; Tinh kỳ phất phới.

Tỳ hưu sáu quân; Gươm đao tủa chói.

Trận đánh trống mái chửa phân; Chiến lũy bắc nam tương đối

Nhật nguyệt mù mịt chừ không lòe; Trời đất rùng rợn chừ sắp hoại.

Chúng nó:

Tất Liệt thế cường; Lưu Cung mưu dối. Những tưởng hươi roi; Là quét bờ cõi.

Thế mà:

Lòng trời giúp nên; Giặc già hết lối.

Mạnh Đức xuất sư Xích Bích nháy mắt khói tuôn; Phù Kiên lập trận Hợp Phì, giập trầu chết trọi.

Đến nay dòng sông; Thù chưa rửa xối.

Tái tạo công ơn; Nghìn xưa chói lọi.

Tuy nhiên:

Tự có vũ trụ; Thì có giang san.

Vẫn thành trời bày thế hiểm; Nhờ hào kiệt được bình an.

Hội quân Mạnh Tân, uy vũ được ai như Lữ; Trận đánh Duy Thủy quốc sĩ mấy kẻ giống Hàn.

Nhưng sông này được chiến công lớn; Bởi đại vương bảo thế giặc nhàn.

Tiếng thơm khá ngợi; Bia miệng không tàn.

Khách chơi sông chừ mặt ủ; Người hoài cổ chừ lệ chan.

Bèn vừa đi vừa ca rằng:

Sông lớn chừ cuồn cuộn; Tuôn về biển Đông chừ sóng đào mấy ngọn.

Bậc anh hùng chừ tiếng tăm; Nếu không người chừ mất trọn.

Khách cũng theo mà họa ca rằng:

Hai vua chừ đều thánh minh; Đến chốn này chừ rửa giáp binh.

Rợ Hồ chẳng rục rịch chừ muôn thuở thăng bình. Mới hay chẳng bởi có sông hiểm chừ mà bởi chỉ có đức lành.

Những bài phú quốc văn bắt chước lề lối Tàu cũng đã xuất hiện. Người sáng thủy ra nó là Nguyễn Sĩ Cố.

Kể cả lối phú thì loại văn biền ngẫu đến đây được cả thịnh.

Trong quyển *Khóa hư lục* của Trần Thái Tông có những bài biền văn [1] tả cảnh, tả tình, lý thuyết đều đẹp đẽ giản dị, như nói suôn một hơi mà đối chọi nhau chan chát. Tác giả có một ngòi bút tả chân sắc sảo, đáng kể là đứng đầu phái tả chân ở thời ấy.

Lối câu đối cũng được người đương thời hay dùng. Các học sinh tập luyện nó từ thuở mới học vỡ lòng để làm văn biền ngẫu. Những câu đối ta thường thấy bên ra một vế, bên đối lại ấy chỉ là những cuộc thử sức xem tài học rộng và mau trí khôn. Như câu tương truyền của sứ giả ra:

吾聞君子遠庖廚何須灶.

(Ta nghe người quân tử xa chỗ bếp núc, sao lại a dua với ông Táo)

mà Trạng nguyên Nguyễn Hiền đối là:

我本有官居鼎鼐可暫調羹。

(Ta vốn có chức quan ở chỗ đỉnh vạc này hãy tạm nếm canh)

v.v... Người ta còn bắt chước phong tục người Tàu dùng câu đối đề vào cột nhà hay đình chùa và đi mừng, đi phúng nhau.

24. Văn chương phái ở ngoại quốc

Bọn họ là những người đầu hàng với quân Nguyên trong trận đánh năm 1284 gồm có các tôn thất và quan lại. Đứng đầu có hoàng đệ Trần Ích Tắc và Chương Hiến hầu Trần Kiện mà người buổi ấy gọi là Ả Trần Mai Kiện. Sang Tàu bọn họ được vua Nguyên Thế Tổ (1260-1294) ban cho quan tước và ở yên tại bản xứ. Những thơ văn trong thi tập ngâm khảo của họ hầu hết là những lời thù phụng, đạp gót giày vào người bản quốc để tôn trọng người nước mình hàng.

Trần Ích Tắc có Thi tập. Cử ít bài:

Thị Yến ở núi Vạn Tuế (Tàu) gặp tuyết:

碧漢鳴鷹不動塵
玉京縹繞會星辰

1. Xem từ trang 168.

? ? 鰲背三山雪
酒醉(h. 十)龍顏萬國春
物被仁風榮紫苑
水極聖澤溢天津
越南羈旅陪班列
咫尺光昭日月新

Trên bích hán tiếng loan rảng rảng,
Chốn ngọc kinh bóng rạng chòm sao.
Khúc tiên núi tuyết xôn xao,
Vua bưng chén ngọc, dâng vào hơi xuân.
Vườn ngự uyển gió nhân phất phới,
Bến thiên tân tràn tới ơn trên.
Phận con Nam Việt hầu bên,
Rạng soi nhật nguyệt bóng liền tấc gang.

Nguyễn Lợi *dịch*

Bỏ nước đi:

當年仗義出南邦
耿耿丼忠對彼蒼
不是文公逃晉難
庶幾微子慨(h, 繼)殷亡
箕裘未泯先君烈
簡策長留後世芳
寰海車書會同日
故家遙祝(h. 記)越山長

Bỏ nước ta đi mang nghĩa cả,
Trời xanh kia xin tả lòng đan.
Phải rằng vua Tấn tránh nàn,
Về Chu, Vi Tử cốt toàn dòng Ân.
Cơ cầu dọi tiên quân nếp trước,
Chép tiếng thơm dài được ngàn xưa.
Bầu trời một mối xa thư,
Nước non nhà cũ từ giờ dài lâu.

Thơ Trần Tá Viên có *Ngâm cảo*. Bài *Đi chầu về Loan Thành gặp tuyết*:

風散嚴凝透袖寒
階前咫尺對龍顏
一言讓國聲名遠
萬里朝天富貴還
守土職居南海外
傳家心拱北辰間
馬蹄奮迅歸期好
直到冬深望粹山

Gió thổi lạnh lọt vào tay áo,
Trên thiên nhan đã thấu tấc gang.
Một lời nhượng quốc tiếng vang,
Chầu trời triều được giàu sang mang về.
Ngoài Nam hải giữ bề thần phận,
Chầu Bắc thần lòng vẫn xưa nay.
Vó câu thẳng ruổi về đây,
Tới khi đông lạnh, mắt đầy non xanh.

Nguyễn Lợi *dịch*

Thơ Lại Ích Quy có bài *Triều hội ngày tết:*

聖日缶光越被南
驛亭官柳許停驂
車書今混四方一
冠佩咸呼萬歲三
香吐翠雲龍闕潤
酒翻金海鳳蕭酣
群臣舞蹈天顏近
眷顧恩深雨露極

Bóng dương soi tới cõi An Nam,
Ngựa trạm nơi nơi được cởi hàm.
Bốn cõi xa thư chung một mối,
Trăm quan áo mão chúc muôn năm.
Cửa rồng bát ngát mùi hương biếc,
Sáo phượng thấp cao giọng rượu tăm.
Trước mặt thiên nhan đều hớn hở,
Ơn trên thấm khắp hạt mưa dầm.

Nguyễn Lợi *dịch*

Thơ Lê Tắc cố bài *Ngày trùng cửu nhớ Chương Hiến hầu:*

久賦(h. 矣)登臨不賦詩
卻來重菊看花枝
猶思馬上西門哭
不記黨邊左手持

雙鬢豈堪頻換目
一樽尚及未衰時
紛紛蜂蝶知春事
明月秋風好付誰

Mấy lâu ta chẳng làm thơ,
Ngày trùng dương lại xem bờ cúc tươi
Lườn cua tay nắm quên rồi,
Nhớ khi trên ngựa sụt sùi cửa tây.
Tóc râu há dễ đổi thay,
Mua vui chén rượu thấy ngày chửa suy.
Gió trăng thu với ai đây,
Biết xuân ong bướm vui vầy nhởn nhơ.

Bài *Đô thành nước Tàu:*

天象分明散曉霞
故令騎馬入京華
雲開閭闔三千丈
霧暗樓臺百萬家
寒畫宮花初著蓋
春深官柳已藏鴉
太平氣象今如此
始信皇圖福未涯

Tan ráng sớm khí trời sáng sủa,
Đã xui ta lên ngựa tới kinh.
Mù che trăm vạn lầu dinh,
Cửa ba nghìn trượng mây lành mở tung.
Đông hàn hết, hoa cung chớm nở,
Liễu ngày xuân gác ổ quạ già.
Bằng nay cảnh tượng thái hòa,
Mới hay phúc lớn hoàng gia vô ngần.

Người sau này lại còn là tác giả sách *An Nam chí lược* là một quyển bách khoa Việt Nam đã có nói ở trang 247. Từ những bài khảo cứu cho đến thơ văn toàn một tính cách thù phụng như những thơ trên.

25. Ngọn cờ tiên phong của văn học quốc âm: Hàn Thuyên

Trong lúc cái học chữ Hán đang đầy rẫy, các sĩ phu cơ hồ quên mất tiếng mẹ đẻ là thứ tiếng nói hàng ngày thì bỗng dưng có một người đề xướng làm văn thể quốc âm và tự thực hành mở đường cho người đời sau, khiến cho cây quốc văn dẫu bị cây hán văn to lớn "cớm" không xanh tốt, nhưng cũng còn giống truyền nối cho đến ngày nay chờ người vun bón cho thêm tốt đẹp. Người cầm cờ đi tiên phong đó là Hàn Thuyên.

Thuyên vốn họ Nguyễn sinh vào khoảng cuối thế kỷ thứ XII, quán làng Thạnh Khê phủ Nam Sách (Hải Dương). Năm 1256 đậu Thái học sinh làm quan đến Thượng thư bộ Hình.

Một khi ở sông Lô thấy hiện cá sấu, vua Nhân Tông nhớ tới việc Hàn Dũ bên Tàu mới sai Thuyên đi làm một công việc khác đời và viết một bài văn đuổi cá. Sau khi bài văn ấy thả xuống sông, cá quả *đi thiệt* [1], *Thuyên vì đó được ban họ Hàn.*

---

1. Dật Công sau khi thuật câu chuyện này ở *Thực nghiệp dân báo* số 2604, có nói: "... Việc đó là việc muôn mắt đều trông, trên không dối được vua quan, dưới không thể dối được dân chúng; thế mà công ơn của hai ông (cả Hàn Dũ) đã được vua dân kỷ niệm, ghi vào sử sách thì quyết nhiên không phải là chuyện bịa đặt. Vả lại, cá sấu vào hai sông ấy cũng đã lâu ngày, trước khi hai ông chưa đem văn ra đọc thì nó chưa đi, sau khi văn vừa đọc xong thì nó cũng không ở dốn lại, thế mà lại bảo nó đi là sự ngẫu nhiên thì tưởng đến một ông cũng khó lòng gặp dịp ngẫu nhiên như thế, huống chi là hai ông? Vậy mà rằng: Hai ông đọc văn mà cá sấu đi là sự có thực, duy cái cớ nó đi đó thì không phải nhờ về ma lực của văn tự mà nhờ ở cái phụ thuộc của văn đó thôi, nghĩa là: trong khi hai ông đọc văn tất có khua chiêng gõ trống để ra oai, lại tất có

Công việc quan trọng của Hàn Thuyên là đầu tiên đem chữ quốc âm dùng vào thơ ca. Đó là một sự áp dụng giữa luật thơ Tàu - nhất là luật Đường - với tiếng Việt được người buổi ấy làm theo và gọi luật thơ Việt ấy là luật Hàn. Tác phẩm của Thuyên là quyển *Phi Sa văn tập* trong đó có nhiều bài chữ Nôm xen chữ Hán.

Phụ họa với công việc trên, có Nguyễn Sĩ Cố là người đồng thời của Hàn Thuyên. Sĩ Cố lại tiến lên một bậc là theo thể phú Tàu làm các bài phú tiếng Việt.

Từ đó các nhà văn đua nhau làm thơ phú nôm nhiều lắm. Lần lần họ còn bắt chước các lối từ khúc, nhạc phủ nữa. Trong các bài thi học trò, nhà nước cũng có khi ra đầu đề phú nôm.

Trong sách *Tam Tổ thực lục* có chép một bài thơ của nàng Điểm Bích làm để vu cáo cho sư Lý Đạo Tài với vua Anh Tông [1]:

Vằng vặc trăng mai ánh nước,
Hiu hiu gió trúc ngâm sênh.
Người hòa tươi tốt cảnh hòa lạ,
Mâu Thích Ca nào thử hữu tình.

Năm 1306, vua Anh Tông gả công chúa Huyền Trân cho Chế Mân (Jaya Sinhavaman III) vua nước Chàm. Các quan phần nhiều đều can mà không trái được lệnh vua. Văn nhân đương thời cho là một mối nhân duyên ép uổng mới mượn tích Chiêu Quân gả cho Thuyền Vu mà làm thơ quốc âm. Cử một bài như sau [2]:

Chúa Thuyền Vu xin hòa thân,
Hán Hồ từ thuở định thông gia.
Chỉ núi thề non nghĩa giảng hòa,
Tần Tấn duyên xưa thu lại tốt,
Bắc Nam ước cũ xếp can qua.
Họ Trần đặt rối mưu con trẻ,
A Lữ chao thư chối tuổi già.

---

ném lợn quăng dê để đút lót; mà cá sấu đến đó vốn là một sự quá chân lạc lối, đương muốn tìm đường về chốn cũ, song một là vì đói bụng mà phải lẩn quẩn về việc kiếm ăn, hai là vì thấy đất khách êm đềm nên chưa cần đi vội nay thực dụng đã được thỏa thích mà tinh thần lại bị kinh sợ thì còn tiếc gì mà chả cắm đầu một mạch về đến tận nhà. Đoán thế, chả biết có đúng không?"

1. Xem Điểm Bích và Lý Đạo Tái ở V.N.C.V.H.S. quyển thứ hai.

2. Tập thơ này, có sách chép cho là bài thơ đời Hồng Đức là rất sai lầm, nhưng cũng phụ ghi vào đây để tồn nghi vậy. (Chú thích của *Đông Thanh tạp chí* , số 3).

Thiên tử khắng nghe thông ước cũ,
Một trời âu hẳn một thư xa.

Vua dụ Vương Tường để gả cho cháu Thuyền Vu:

Hán Hồ vẫn muốn vẹn trăm đường,
Há trẫm riêng tây có phụ nàng.
Bắc quốc tuy rằng ngoài dị lục,
Vương đình song cũng một biên phương.
Ở đây hanh thắm nên mai nhạt,
Về đấy sen tàn lỗi cỏ hương.
Hơn thiệt thôi đừng ai oán nữa,
Trỏ ngày áo gấm lại hoàn hương.

Dung mạo Vương Tường:

Một vẻ xem ra vội não nùng.
Gương trời khôn thấu dưới mây lồng.
Mặt tươi, xuân chiếng hoa muôn đóa,
Mày vạnh, thu treo nguyệt nửa vòng.
Cá lặn nhạn sa kinh sắc nước,
Đào phai liễu ủ thẹn quần hồng.
Chưng khi (h. Trong lòng) sầu tuổi còn dường ấy,
Mỉa liễu cười hoa kể chẳng cùng.
(h. Huống đượm thiên hương khác mấy trùng).

Chu An ngoài các sách đã nói trên còn có quyển *Quốc ngữ thi tập* không truyền bài nào.

Người đời sau cho "về đời Trần là đời văn thơ chữ Hán thật hay mà thơ quốc âm có vẻ chất phác. Cái đó chẳng lạ gì. Thơ luật và lối văn Tàu, ta bắt chước mà làm ra quốc âm, đời Trần mới là phôi thai lối văn đó, đã là bắt chước thì nó không được dễ dãi như lối văn lục bát là lối văn thiên nhiên của mình lại là lúc phôi thai thì sao chẳng có vẻ chất phác?" [1].

26. Thơ ca bình dân

Các lối phong dao tục ngữ - cùng câu đố - đến đây đã thịnh hành lắm. Người ta phô diễn ra nhiều lối mà thông dụng nhất là lối tượng trưng cùng khôi hài và trào phúng [2]. Những câu như:

---

1. *Thơ đời Trần, Đông Thanh tạp chí*, số 3.
2. Đào Duy Anh có nói : "*... Người Việt Nam ta nhất là dân chúng rất giàu tính*

Chim tìm tổ, người tìm tông.

Châu chấu đấu ông voi.

Đục nước béo cò.

Mẹ gà con vịt chít chiu,
Mấy đời mẹ ghẻ nâng niu con chồng.

Dã tràng xe cát biển đông,
Nhọc lòng mà chẳng nên công cán gì.

và:

Gửi trứng cho quạ.

Ăn xôi chùa ngọng miệng.

Hòn đất nó biết nói năng,
Thì thầy địa lý hàm răng chẳng còn.

Lúc khó thì chẳng ai nhìn,
Đến khi đỗ Trạng chín nghìn chị em.
(h. nhân duyên) [1]

Ngoài ra còn có nhiều nhà làm thơ ca bình dân, như truyện ngụ ngôn *Trê Cóc* vừa nói ở trên.

Trịnh Trọng Tử là một nhà bác học làm cận thần đời vua Nhân Tông, Anh Tông được vua sau ban cho hiệu là Con Nhà Trời cũng hay làm thơ lối ấy. Năm 1330, triều đình đưa đám ma vua Nhân Tông, Trọng Tử có đặt ra một khúc hát *Long Ngâm*, kể chuyện đưa đám ma vua để làm kế cho dân gian bu lại nghe, rảnh đường phát dẫn. Trong

---

hài hước, đó tức là kết quả của trạng thái sinh hoạt khổ sở của dân và chế độ lễ giáo nghiêm khắc của xã hội, nếu quả hài hước là thủ đoạn báo thù của kẻ yếu bị đè ép ràng buộc mà không có thủ đoạn gì khác để phản đối và tranh đấu thì dân ta thích hài hước là lẽ tự nhiên lắm". (Văn hóa Việt Nam, báo *Văn Lang*, số 14).

1. Câu này tương truyền chỉ Lý Đạo Tái (Huyền Quang) lúc còn hàn vi thì bị người đời hất hủi, đến lúc đậu Trạng nguyên thì trái lại được săn đón vồn vã. Đạo Tái chán vì nỗi nhân tình đen bạc nên bỏ đi tu.

khúc ấy, có một chỗ xảo tứ của nhà bác học là "*Trọng Tử nghĩ rằng dẫn đi dọc đường tất có nơi cao thấp quanh co, nếu như lặng lẽ không làm rầm lên thì thế nào cũng nghiêng vẹo động đến tử cung; mà phải hô phải quát thì hiềm vì huyên náo, bèn đặt lời bảo đi hoặc đứng, ngang hoặc dọc biên vào khúc Long Ngâm để cho người ta hát lên, các phu lính đều nghe mà đi theo lối ấy*" [1].

Thường thường nhân những việc xảy ra trong làng trong nước người ta mới đặt chuyện hát bằng lối lục bát, lối vãn từ, hay lối hát dặm, v.v... Hồi công chúa Huyền Trân về với vua Chàm tục còn truyền những câu mai mỉa và thương tiếc:

Tiếc thay cây quế giữa rừng,
Để cho thằng Mọi thằng Mường nó leo.
Tiếc thay hạt gạo trắng ngần,
Đã vo nước đục lại vần than rơm.

hay là:

Con vua lấy thằng bán than,
Nó đưa lên ngàn cũng phải đi theo.

Năm 1365 có Thiều Thốn người Thanh Hóa làm quan Phòng Ngự ở Lạng Giang bị cách chức. Đám quân sĩ mến tài đức của chủ tướng có câu:

Trời cao chẳng thấu tình oan,
Thiều quan đến nỗi mất quan làm vầy

Lúc chia tay, họ có câu:

Thiều công nay đã về rồi,
Lòng ta luống những ngậm ngùi xót xa.

Triều đình nghe tin lại phục chức cho Thiều Thốn. Quân sĩ lại có câu:

Lòng trời đã thấu tình oan,
Thiều công nay lại phục quan như thường [2].

Những chuyện dài thì có một hạng người luyện giọng hát, nhớ nhập tâm các bài và đưa ra hát, ở giữa đám đông người mua vui. Lối

---

1. *Đại Việt sử ký toàn thư* . "Đời sau mới bắt chước làm lối hát văn mỗi năm cứ đến rằm tháng bảy, các tang gia cho gọi phường hát đến hát để giúp lễ tế ngu, tiếng hát bi ai nghe rất cảm động, tục gọi là phường chèo bội" (*Vũ trung tùy bút*).

2. Trong *Đại Nam nhất thống chí* chép cả 3 bằng chữ Nho, đây là theo bài dịch của Phan Kế Bính.

kể vè ấy cũng như lối hát ví trai gái đối đáp, đều được công chúng ưa thích hơn cả.

27. Hát tuồng cải lương và văn hát tuồng - hát ả đào

Trận đánh ở Tây Kết (1285), quân ta đại phá quân Nguyên và chém được thủ cấp tướng bên địch là Toa Đô. Trong khi ấy, có bắt được một tên kép hát Tàu là Lý Nguyên Cát. Đại định rồi, người tù binh nọ bị giữ lại và phải làm một gánh hát để bán vui cho các quan lớn cùng các thế gia. Nguyên Cát bèn thành bầu một gánh hát gồm có 12 người có những vai như cung nhân, châu tử, đán nương, câu nô, v.v... sắm đủ áo quần gấm vóc theo lối Tàu. Các bài tuồng diễn thường được khán giả thích hơn là tích *Tây phương Vương Mẫu kiến đào* [1]. Lại có những người đánh trống gảy đàn, thổi sáo, gõ phách dặm vào trong khi hát và múa.

Từ đó món hát thành một món tiêu khiển không thể thiếu được của các vương công đại thần, như Trần Nhật Duật trong phủ đệ không ngày nào không hát xướng. Nhiều nhà cho nô tỳ theo hầu Nguyên Cát để tập hát và lại dạy cho kẻ khác. Nghề hát tuồng học theo Chàm trước, đến nay được một dịp biến cải. Người ta pha trộn từ điệu bộ cho đến câu hát. Các bản tuồng bấy giờ đều diễn theo chuyện Tàu trong Tam Quốc v.v... Về sau hoặc tự đặt chuyện như Lý Phong Đình, Sơn Hậu v.v... Câu văn thì gồm đủ các lối Tàu và ta rồi cứ thêm thắt vào mãi. Những khúc hát như *Nam thiên Nhạc*, *Ngọc lâu Xuân*, *Đạp thanh Du*, *Mộng du tiên*, *Canh lậu trường* v.v... nhiều lắm không kể xiết [2].

Trong các vua Trần chỉ có vua Dụ Tông là ưa hát tuồng. Thường sai các vương hầu, công chúa đặt chuyện hát và có treo giải thưởng.

---

1. Mẹ Nhật Lễ thường đóng vai Vương Mẫu trong tích này nên có tên là Vương Mẫu.

2. Trong Sứ Giao Châu tập, Trần Cương Trung có thuật rằng: "Vua ban yến ở điện Tập Hiền, đào kép mỗi bên mười người đều ngồi giữa đất có đàn tì bà loại đàn tranh nhà Tần một dây, tiếng hát cùng với tiếng đàn hòa nhau. Ca hát thì ngân nga dài giòng rồi mới đến lời hát. Dưới điện có trò đi đầu cây sào và múa rối. Lại có trò người ta mang gấm che lên mình rồi múa nhảy gào·thét. Đàn bà thì 10 móng chân đỏ đứng trên sàn mà múa. Có bọn con trai hơn mười người đều ở trần nắm cánh tay nhau nối gót đi vòng quanh mà hát. Trong khi đi một người giơ tay thì cả mấy người đều giơ tay, mà hạ xuống thì đều hạ. Lời ca thì có các khúc Trang Chu mộng điệp, Bạch lạc thiên, Mẹ biệt con, Vi sinh Ngọc tiêu, Đạo ca, Thanh ca, chỉ có những lời than về thời thế thì rất thảm thiết, nhưng nào có hiểu được gì. Khi đại yến ở trên điện thì phường đại nhạc ngồi ở sau nhà chái dưới, người và nhạc khí đều không thấy. Mỗi lần rót rượu, hô to rằng: "Nhạc tấu" thì khúc nhạc mới ở dưới nhà chái tấu lên. Những khúc gọi là Giáng Châu long Nhập hoàng đôi, Yến Giao trì, nhất thanh phong âm điệu cũng giống như xưa nhưng ngắn và gặt..." (Kiến văn tiểu lục) .

Nhờ đó mà văn hát tuồng cùng các bản tuồng càng mạnh dạn xuất hiện cung cho văn học quốc âm được nhiều thể tài. Đạm Phương nữ sử trong bài *Khảo về tuồng hát An Nam* có nói: "*Văn chương tuồng hát là một lối văn chương đặc biệt của người An Nam mình. Tuy lột nếp Tàu mà thực không giống Tàu, có cái tôn chỉ huyền diệu linh động lạ thường, thực một lối văn kỳ tuyệt, diệu tuyệt, không phải mọi người ai ai học thông văn thạo, thời đặt nổi tuồng hát được hết thảy đâu... Tuồng hát có cái khí vị cổ phong phần nhiều dùng những tiếng ca dao ngạn ngữ, thơ hay văn cũ, tiếng trợ ngữ, câu thành ngữ rất nhiều lại tiếng nói thông đủ trong ba kỳ thật là một áng văn chương rất quý hóa*" [1].

Cũng nên kể thêm lối hát ả đào, dùng trong các giáo phường bấy giờ đã nhiều. Từ đời Lý các ả đào vẫn đã có điệu hát riêng đều dùng lối lục bát mà biến hóa ra. Đến nay nhờ được lối văn hát tuồng pha tàu và ta, lại thêm có thơ phú quốc âm xuất hiện nói trên, nên hát ả đào dần dần sinh ra lắm lối. Ngoài lối hát nói, mưỡu, có lối gửi thư, đọc thư, đọc phú v.v... Có một lối mà giáo phường có lẽ đắt khách là lối hát cửa đình tức là khúc đình môn, thông dụng cho dân quê lúc tế thần hay rước xách trong khoảng ngày xuân [2].

CHƯƠNG XI

HỒ

(Cầm quyền 1380-1399, làm vua 1400-1407)

1. Hồ Quý Ly, tay cách mệnh trong văn học giới

Văn học phát đạt đời Trần vừa đến ngày tàn thì bước qua đời Hồ lại thấy hưng thịnh có thể bồi bổ vào những chỗ thiếu thốn của đời

1. *Nam Phong* số 76.

2. Trong sách *Hát Ả đào* của Hoàng Sơn dịch ở bộ *Ca trù thể cách tân biên*, trang 66, có chép một khúc *Đình môn* có nhiều câu và điệu xưa.

trước mà trong đó lại nảy ra nhiều cái đặc sắc, dẫu mấy thế kỷ sau cũng không thấy hơn được [1].

Tiên tổ họ Hồ vốn người huyện Đông Thành (Nghệ An) sau có một nhánh dời ra làng Đại Lai (Thanh Hóa) làm con nuôi nhà họ Lê, trải bốn đời mới sinh ra Quý Ly (1336).

Họ Hồ lăn lưng vào trường chính trị nhờ có người cô và chị lấy vua Trần Minh Tông. Ban đầu từ chức Đại sứ viện Khu mật (1371) thăng dần đến Thống chế đô Hải Tây (1380). Tới đây kẻ ngoại thích nhà Trần đã gây được vây cánh và cướp lần lần binh quyền ở tay ông vua già và nhu nhược là Nghệ Tông. Từ khi có thế lực, Quý Ly tự mình chuyên đốc các công việc trong nước, bởi vậy nên kể cái năm 1380 làm năm bắt đầu của nhà Hồ mới phải [2].

Cái tình trạng hỗn độn của xã hội Việt Nam cuối đời Trần ảnh hưởng tai hại đến văn học. Trên vua thì mất cả chính lịnh: trong triều thì bè đảng dua nịnh mặc kệ dân sự ở dưới đói khát khổ sở, đèo thêm cái họa cướp và giặc Chàm. Nhiều lần kinh đô bỏ ngỏ, vua chạy một nơi, quan trốn một ngả, phó cho sự cướp đốt của kẻ thù miền Nam. Sách vở vì đó mà tan nát, học giả sĩ phu xiêu lạc.

Sau cơn giông tố ấy, người ta thấy Hồ Quý Ly bắt đầu cứu vãn lại tình thế. Sớm hoài bão những tư tưởng khác đời, họ Hồ dùng oai quyền thi hành triệt để việc cải tạo quốc gia. Nền văn học cũng nhờ đó mà nẩy bản sắc mới.

Không kể phép giáo dục và thi cử được canh cải, ta còn thấy những tư tưởng của phái mới xuất hiện, xung đột với phái cũ, những sách và bài phê bình Nho học; những dịch phẩm; sự thông dụng của quốc văn, thứ nhất là các chủ nghĩa được truyền mọi nơi và được

---

1. Nguyễn Trọng Thuật có nói: "Phàm lúc nào học thuật của đời đã thịnh thì tất sinh ra cái tư tưởng tự giác và tự tín. Nghĩa là tự giác tự tín rằng mình có tư cách. Học thuật nước ta đến Lý Trần là cực thịnh, nào hai cái học Nho Phật, nào chữ quốc âm cùng văn Nôm và các nghệ thuật đều đã theo cái tư tưởng "thiên thư định phận" mà biệt lập ra ngoài khuôn sáo của Chi Na cả rồi. Lúc ấy Hồ Quý Ly lại thực hành chủ nghĩa Hoa Việt. Nho học thì biết cái tư tưởng tự giác tự tín của người Việt Nam bấy giờ đã đạt tới cao độ vậy. Tội vạ họ Hồ thế nào đã có nhà lịch sử, ta bàn học vấn ta không nên vì người mà bỏ mất cái tư tưởng hay..." *(Điều đình cái án quốc học).*

2. Xưa các nhà làm sử thường bênh vực họ này mà cho họ khác là ngụy, là nhuận, thậm chí những thịnh sự đời ấy đều ẩn đi mà không chép đến hoặc có chép cũng chỉ nói sơ lược. Đầu tiên là sách *Xuân Thu* của Khổng Tử, đến Chu Hy làm sử Cương Mục thì cái giới hạn chính và ngụy càng nghiêm hơn.

nhất luật thi hành sẽ nói ra ở các mục sau này.

Tư tưởng và hành vi của nhà độc tài ấy có thể sánh với Vương An Thạch (1021-1086) đời Tống bên Tàu. Vương cũng có một độ bài xích những lối học huấn hỗ và chú sớ của Tiên nho cùng là chủ trương những vấn đề cải lương Trung Quốc. Họ Hồ đã chịu mạnh cái tinh thần đó nên quyết tâm mở một lối thực học đi đôi với nền tảng quốc gia xã hội mong làm cường thịnh nước nhà. Người sau này còn hơn người trên về chỗ chiếm lấy chiếc ngai vàng cho tiện bề hành động.

Nhưng đáng tiếc cho chiếc ngai vàng ấy không bao lâu đã bị sụp đổ và lôi cuốn hết cả mọi thứ đi mất. Bàn tay phá hại ấy chính là người Minh nhưng một số đông người Việt Nam lấy cớ là phục hồi nhà Trần phải chịu một phần trách nhiệm.

Lê Thúc Thông trong *Nam sử liệt truyện khảo cứu* có nói: *"Xem Quý Ly đương buổi tây lịch 1411, khi ấy các nước Âu châu, chưa đến trình độ bán khai mà nước ta đã có Quý Ly bày đặt các việc, trước đã khêu đèn văn minh, phỏng Bá Kỳ chẳng đưa quân Minh về trở ngạnh để cho Quý Ly hết sức kinh lý giang sơn, trùng tân nhật nguyệt, nước ta hẳn kéo cờ văn minh, thủ xuất trước các nước ở bên Đông Á..."* [1].

2. Chủ nghĩa quốc gia xã hội và chủ nghĩa thực dân

Chủ nghĩa quốc gia xã hội là một công trình vĩ đại ở đầu đời Hồ. Kể ra cái tư tưởng ấy thực hành đã sớm. Cuối Trần có Ngô Bệ lập một đảng cướp ở núi An Phụ (Hải Dương) chiêu tập toàn dân nghèo làm lính và nêu cái mục đích là chẩn cứu họ. Tuy vậy công việc đồ bá của họ Ngô không thành.

Đến năm 1397, Hồ Quý Ly, tự tay mình thực hành hẳn cái phương pháp hạn chế nhà giàu và phân phối ruộng đất.

Phàm trong nước - chỉ chừa hàng Đại vương và Trưởng công chúa mà thôi - không được người nào cày quá mười mẫu ruộng. Bao nhiêu số thừa phải nộp cho nhà nước, hoặc ai có tội hay bị giáng truất thì *nhân tiện cho đem chuộc ruộng*.

Lại hạn chế cả sự nuôi người làm tôi tớ. Phàm nhà quyền quý phải tùy thứ bậc mà nuôi đầy tớ nhiều hay ít, không được quá số đã định (1401).

Đến sự thu thuế thân thì dùng lối tỷ lệ. Trước kia đều thu nhất

---

1. *Nam Phong*, số 100.

luật là ba quan, nay thì lại khác, mỗi đinh phải theo số ruộng đất mà thu như vầy:

Đinh không ruộng và cô nhi quả phụ có ruộng, không thuế.

Đinh có 5 sào thu 5 tiền giấy.

Đinh có 6 sào đến 1 mẫu thu 1 quan tiền giấy.

Đinh có 1 mẫu 1 sào đến 1 mẫu 5 sào thu 1 quan 5 tiền giấy.

Đinh có 1 mẫu 6 sào đến 2 mẫu thu 2 quan tiền giấy.

Đinh có 2 mẫu 1 sào đến 2 mẫu 5 sào thu 2 quan 6 tiền giấy.

Đinh có 2 mẫu 6 sào trở lên thu 3 quan tiền giấy.

Lại xuống chiếu lập ra ở mỗi lộ một kho lúa Thường Binh [1] lấy tiền công mua lúa trữ vào để cứu cấp những năm mùa mất (1401).

Trở lên là dân có ruộng đất, còn một hạng dân không có một tấc đất nào, thì họ Hồ lại thi hành chương trình thực dân. Một công việc đầu tiên và quan trọng là bắt dân sửa sang con đường thiên lý từ Tây đô đến Châu Hóa (1402) rồi sau khi dùng uy quyền bắt vua Chàm phải dâng đất Chiêm Đông, Cổ Lũy liền chia làm 4 châu, Thăng, Hoa, Tư, Nghĩa đặt quan An phủ sứ cai trị.

Một năm sau cái năm chiếm thuộc địa (1403), cha con nhà Hồ bắt dân không có ruộng đất [2] vào lập nghiệp và khai khẩn ở đất mới. Bọn họ đều ghép thành quân đội đưa cả vợ con theo, chia nhau ra ở các nơi. Trong khi đó, sức dân ai có trâu bò nộp nhà nước thì ban cho phẩm tước. Số súc vật đều dẫn vào cung cấp cho thực dân địa cả.

Nói tóm lại trong khoảng cuối thế kỷ thứ XIV và đầu thế kỷ thứ XV, toàn nước Việt Nam đã thực hành được chủ nghĩa quốc gia xã hội theo lối tổ chức kinh tế và thực dân của cha con nhà độc tài Hồ Quý Ly. Đến khi nhà Hồ mất, chủ nghĩa ấy không được ai chú ý nữa.

3. Văn chương phụng sự cho khoa học

Tiếp theo với chính sách trên, còn có nhiều công việc cải tạo xã hội xứng đáng với hai chữ khoa học mà cha con vua Hồ cùng các bề tôi như Hoàng Hối Khanh bàn định thi hành trong nước. Các công

1. Đời vua Hán Tuyên Đế (73-49 tr. J.) có Cảnh Thọ Xương làm quan Đại tư nông xin bắt mỗi quận ngoài ven cõi đều làm nhà kho, cứ khi nào lúa hạ thì tăng giá mà đong cất vào đến lúc lúa kém thời giảm giá mà bán ra cho dân đặt tên là kho Thường Binh.

2. Theo Ngô Sĩ Liên thì chép là bắt dân không ruộng mà có của nhưng e không phải vì buổi ấy giá ruộng chắc là rẻ, phương chi lại có lệnh mỗi người cày 10 mẫu, hễ đã có của thì tất nhiên tậu được, tội gì chịu để đưa vợ con lìa quê cha đất tổ. Đây hẳn là hạng vô sản.

việc ấy choán hết một số nhiều thư từ, chiếu biểu đời bấy giờ:

1) Phát hành tiền giấy [1]:

giấy vẽ rêu biển	ăn	10 đồng tiền.
- cái sóng	-	30 - -
- đám mây	-	1 tiền.
- con rùa	-	2 - -
- con lân	-	3 -
- con phượng	-	5 -
rồng	-	1 quan.

Giấy bạc đóng dấu rồi phải tiêu, ai làm giấy giả phải tội chém (1396).

2) Đặt chức giám thị. Ban hành các đồ đo lường như thước, cân, đấu cho dân dùng. Lại đặt ra mấy điều luật thương mại để hộ vệ nhà buôn và giữ giá trị tiền giấy của chính phủ (1403).

3) Đắp đê ngăn nước mặn cho nhân dân cày cấy (1404).

4) Đạc điền. Chủ điền phải nêu tên họ trên ruộng mình cho các quan lộ, phủ, châu, huyện cộng đồng kiểm đạc và làm sổ bộ, hạn trong 5 năm phải xong. Ruộng nào không khai kể là ruộng hoang (1398).

5) Đặt Quảng tế thự tức là nhà thương. Cho một viên thầy thuốc môn châm chích là Nguyễn Đại Năng làm chức Quảng tế thự thừa. Sau cho kiêm cả chức thầy thuốc nhà binh (1403).

6) Chế tạo quân khí. Dân và lính ai có nghề gì khéo léo đều sung vào công việc chế tạo (1405).

7) Khai sinh. Lên hai tuổi phải trước bạ (1401).

8) Bác cổ. Tìm gia phả các họ trong nước đưa về kinh đô (1400).

9) Trinh thám. Sai các học sinh và hoạn quan chia nhau đi các lộ ngầm dò tình hình dân sự và quan lại rồi lấy đó làm chuẩn đích để thăng hay giáng và đổi bổ quan lại (1400).

Đại để những công việc hữu ích cho xã hội ấy mà mãi đến thế kỷ thứ XIX người Việt Nam mới biết học đòi ở văn minh khoa học của người Tây phương.

Óc khoa học vốn phản đối thần quyền mà thần quyền buổi ấy đã có vẻ lung lay. Năm 1405, Hoàng Hối Khanh vâng lệnh nhà vua đi

---

1. Có lẽ bắt chước lối "bảo sao" nhà Tống, mà thế kỷ thứ XIII Marco - Polo đã trông thấy.

đốc suất dân phu đắp thành Đa Bang. Trong khi đắp, Hối Khanh có phá hủy một cái miếu thần và có làm thơ còn truyền hai câu:

茅簷命也供樵爨
老木時乎厄斧斤[1]

Củi lửa làm nên, săng có số,
Búa rìu đành chịu, gỗ vô duyên.

Nguyễn Lợi *dịch*

Con trưởng Quý Ly là Hồ Nguyên Trừng, lúc bị bắt sang Tàu có viết quyển *Nam Ông mộng lục* và có sáng chế ra súng thần cơ[2] để danh tiếng phát minh trước nhất thế giới cho người Tàu[3]. Hai việc trên đủ thấy cái tinh thần khoa học và máy móc của người Nam đã mạnh trông thấy.

4. Việc giáo dục, phép thi và món toán

Quý Ly bắt tay thay đổi việc giáo dục và cách thi cử lại có cái ý muốn bài lối khoa cử mà lấy những kẻ ở nhà học ra làm quan nên chỉ năm 1397 đặt ra ngạch học quan và ban tờ chiếu rằng:

古者國有學. 黨有序. 遂有庠. 所以明教化教化敦風俗也. 朕意甚慕焉. 今國都之制已備. 而州縣尚鈌. 其何以廣化民之道哉.

1. Người đời sau cho câu thơ ấy là cái triệu chứng chết bất kỳ tử của Hối Khanh.

2. Theo *Vân Đài loại ngữ* của Lê Quý Đôn dẫn chứng các sách bên Tàu như sau: a) Sách *Minh sử bình chí* có chép vua Thành Tổ (1403 - 1414) đánh nước Giao Chỉ mà được phép chế súng thần cơ; b) Sách *Thông Thuyết* cũng chép niên hiệu Vĩnh Lạc (Thành Tổ) sang đánh Nam Việt bắt Hồ Quý Ly được những phép bắn súng và hóa nỏ; c) Sách *Tô phụ phần đàm* chép nhà Minh dùng Lê Trừng làm quan bộ Hộ. Trừng thạo nghề chế súng; d) Sách *Thù Vực Châu tư lục* chép: em (?) Hồ Hán Thương dâng phép thần thương, vua Minh dùng làm quan; đ) *Sử Minh* chép vua Vĩnh Lạc lại thân chinh đi tuần Bắc mạc bị giặc vây thình lình, may nhờ có thần thương là thứ súng đánh An Nam mới lấy được liền đem bắn, giặc bỏ chạy.

3. Sách *Cận thế sử* của Tùng Binh Khương Đức (Nhật Bản) có bảo: "Ba cái phát minh lớn: ấn bản, kim chỉ nam và hỏa khí đều từ nước Tàu ở phương Đông sáng thủy".

應今山南京北海. 東. 諸路府各置一學官. 賜官田有差. 大府州十五畝. 中府州十二畝. 小府州十畝. 本以供本學之用(造朔一分. 學一分. 書燈一分)路官督學官教訓生徒. 使成才藝. 每歲季則選秀者貢于朝. 朕將親試而報之焉...

Đời xưa nước có nhà học, ở thôn đảng có nhà tự, ở xóm có nhà trường là để mở mang giáo hóa làm cho tốt phong tục vậy. Ý của Trẫm hâm mộ lắm. Nay thể chế ở kinh đô nước ta đã đầy đủ, mà ở châu huyện còn thiếu, thì biết lấy gì mở rộng đạo cho dân ru? Bằng nay ở các lộ Sơn Nam, Kinh Bắc, Hải Đông mỗi phủ đều đặt một học quan, ban cho ruộng công có thứ bậc: châu và phủ nào lớn 15 mẫu, châu và phủ vừa 12 mẫu, châu và phủ nhỏ 10 mẫu để cung vào việc chi dụng dạy học ở miệt mình (một phần làm lễ cáo ngày mồng một, một phần việc học, một phần sách và đèn). Các quan ở lộ phải đốc xuất học quan dạy dỗ học trò, để cho thành tài nghề. Mỗi cuối năm phải chọn kẻ học giỏi tiến vào triều. Trẫm sẽ thân ra thi và cất dùng làm quan.

Trước đó, năm 1383 họ Hồ đã lập một thư viện trên núi Lạn Kha dùng Trần Tôn làm Trưởng viện để dạy học trò.

Một chỗ nên chú ý là đời ấy có những hạng Hạ trai thái học sinh[1], Trung trai thái học sinh và Thượng trai thái học sinh, đều bắt chước lối Tam xá pháp của Vương An Thạch nhưng không rõ cách sắp đặt ra thế nào và từ năm nào [2].

Về phép thi thì năm 1396, bắt đầu định lệ thi cử nhân dùng thể văn tứ trường mà bãi phép ám tả cổ văn. Kỳ thủy trường đệ nhất ra một bài kinh nghĩa có đủ các đoạn mạch: phá đề, tiếp ngữ, tiểu

1. Như Lý Tử Cấu, Lê Cảnh Tuân đều đậu Hạ trai thái học sinh.

2. "Trai" hoặc gọi là "Xá" (ví dụ: Thượng xá thái học sinh). Theo *Khâm Định Việt sử thông giám cương mục* thích chữ Hạ trai có chép: "Đầu đời Trần các học sinh có ba hạng: Thượng trai, Trung trai và Hạ trai".

giảng, triệt kết hạn từ 500 chữ trở lên. Trường đệ nhị ra một bài thơ dùng luật Đường và một bài phú dùng thể xưa, tao hay tuyển mặc ý, cũng hạn từ 500 chữ trở lên. Trường đệ tam ra một bài chiếu dùng thể đời Hán và một bài chế bài biểu dùng thể tứ lục đời Đường. Đến trường đệ tứ ra một bài văn sách chọn đề trong kinh sử và thời vụ hạn từ 1000 trở lên.

Cứ một năm thi hương thì thi hội năm kề đó. Đậu rồi các thí sinh còn phải tranh nhau hơn kém trong một bài văn sách do vua ra lần cuối cùng.

Nhưng đến năm 1404, lại thay đổi một lần nữa. Lần này phép thi phỏng theo lối văn bài tam trường đời Nguyên [1]. Một điều nên chú ý là có thêm vào một kỳ, thi viết tập và làm toán [2] tức là trường đệ ngũ. Sự mở đường cho toán học bắt đầu từ đây. Một năm thi hương, một năm thi ở bộ Lễ, một năm thi hội đều mở cửa trường thi vào khoảng tháng tám cả. Ai đậu cử nhân được miễn dao dịch, đậu ở bộ Lễ được sung tuyển bổ [3], đậu kỳ thi hội mới được sung Thái học sinh. Nhưng lần thay đổi sau này, các thí sinh chỉ theo dở chừng đến cuộc thi ở bộ Lễ rồi vì loạn mà phải xếp bút nghiên.

5. Tôn giáo

Đạo Phật, đạo Lão càng ngày kém sút. Dưới chính quyền của Quý Ly, các sư mô mà nhất là bọn tráng đinh học làm sư, đều phải tạm ra đi lính cứu quốc (1381) vì buổi ấy nước nhà mắc phải cái nạn giặc Chàm.

Năm 1389, trong đám những người nổi lên chống với triều đình, có một đệ tử Thích Ca là Phạm Sư Ôn ở Quốc Uy tự xưng hoàng đế, đặt quan lại và có lần đem quân vào chiếm kinh thành Thăng Long. Sư Ôn sau cũng bị chém nhưng từ đó con cháu nhà chiền bị bạc đãi ra mặt. Năm 1396 có lệnh bắt các tăng đạo chưa đầy 50 tuổi đều phải hoàn bản tục. Chỉ những người trên 50 tuổi phải đi thi ai thông kinh giáo thì trao cho các chức Đường đầu thủ, Tri cung, Tri quán, Tri tự,

---

1. Theo sách *Thông giám tập lâm* thì vua Nguyễn Nhân Tông năm Hoàng Khánh thứ 3 mới bắt đầu định phép thi. Mỗi năm vào khoảng tháng 8, các quận huyện phải cử kẻ hiền năng. Đến năm sau tháng 2 thi hội ở kinh đô. Ai đậu rồi còn phải dự một kỳ thi vua ra: trường đệ nhất thi minh kinh tức là 2 bài kinh nghĩa; trường đệ nhị thi phú chiếu cao, chương biểu; trường đệ tam một bài văn sách hỏi kinh sử thời vụ.

2. Đời Lý Trần đã dùng môn toán thi quan lại.

3. Kỳ thi năm 1405 ở bộ Lễ có Hồ Ngạn Thần và Lê Củng Thần được sung chức Thái học sinh lý hành; Cù Xương Triều sung chức Tư thiện đường học sinh.

ngoại giả đều liệt làm hạng Tu nhân thị giả.

Đạo Lão cũng có lần bị lợi dụng. Họ Hồ sai Đạo sĩ đến giảng thuyết cho vua Trần Thuận Tông phải nhường ngôi cho con, mới lên 3 tuổi, mà đi tu tiên để dắt cái mưu cướp chiếc ngôi vàng một cách cho khỏe khoắn ở tay họ Trần. Tờ chiếu nhường ngôi ban ra năm 1398, đại lược rằng:

朕早慕玄風. 非心黄屋. 否德季位. 實難克啊況心疾時作. 宗姚時政以皆妨. 誓言在初. 誓言在初. 天地鬼神之已聽. 今當禪位. 以來丕基. 皇太子案可即帝位. 輔政太師黎李以國祖攝政. 朕自爲太上元君皇帝. 養素葆清官. 以諧夙願.

Trẫm sớm hâm mộ trận gió huyền, chứ không có lòng ở chốn nhà vàng, đức bạc mà lên làm vua khó lòng gánh nổi. Huống chi bệnh đau bụng thường cứ hay sinh có phương hại đến tôn xã và chính trị. Lời thề buổi trước trời đất quỷ thần cũng đã nghe, nên nay nhường ngôi để dài nền cả, cho Hoàng thái tử là Án được lên ngôi, còn Phụ chính thái sư là Lê Quý Ly làm Quốc tổ nhiếp chính, Trẫm tự làm Thái thượng nguyên quân hoàng đế, ăn chay ở cung Bảo Thanh để thỏa lời nguyện thuở trẻ..

6. Minh đạo, thù nghịch của Tống nho - văn phê bình

Trước cái thành bền vách cứng của Khổng học, thình lình, một quyển sách phê bình xuất hiện như một mồi súng làm rung động bầu không khí yên lặng tịch mịch của làng Nho Việt Nam: ấy là quyển *Minh Đạo* gồm có 14 thiên do Quý Ly viết ra dâng lên Thượng hoàng Nghệ Tông ngự lãm năm 1392.

Trong sách ấy đại lược khen Chu Công hơn Khổng Tử, cho người trước xứng đáng làm bậc Thiên thánh nên đặt ngồi ở chính giữa văn miếu ngảnh mặt về phương Nam, còn người sau làm bậc Tiên sư ngồi một bên ngảnh mặt về phương Tây.

Trong sách *Luận ngữ* có bốn điều ngờ là:

1) Khổng Tử ra mắt nàng Nam Tử.

2) Khổng Tử bị tuyệt lương ở nước Trần.

3) và 4) Công Sơn Phật Nhiễu, Phật Bật triệu mà Khổng Tử muốn theo. Sự ngờ vực đó thiệt đã mở một chủ nghĩa hoài nghi trong học giới [1]. Ta có thể đọc rõ tư tưởng của họ Hồ là hai chữ thực hành, ở chỗ khác với người đương thời là chuộng Chu Công hơn Khổng Tử [2].

Quý Ly lại còn bạo tay tuyên án các nhà Nho đời Tống như Hàn Dũ cho là một nhà nho ăn trộm. Bọn Chu Miệt Thúc, Trình Hạo, Trình Di, Dương Thời, La Trọng Tố, Lý Diên Bình, Chu Tử v.v... đều là học rộng mà tài sơ không chú trọng gì đến sự thực mà chỉ chuyên nghề cấp lột văn chương tư tưởng [3].

Sách *Minh Đạo* sau khi ra đời, trái với lời khen của Trần Nghệ Tông, giáo sư trường Quốc tử là Trạng Nguyên Đoàn Xuân Lôi viết một bài bình luận gửi lên cho Quý Ly đại để bài bác hết cả những lời phẩm bình ấy. Đây là một cuộc bút chiến giữa phái cũ và phái mới về nho học. Có lẽ trong bài có nhiều lời ngoại đề chỉ trích họ Hồ, bởi vậy người thủ lĩnh của phái cũ ấy không may bị Quý Ly ký giấy đày đi một châu khác. Tội lây đến Trạng nguyên Đào Sư Tích cũng bị giáng chức vì cớ hay lai vãng đọc sách, tức là cùng một phái với Giáo sư.

Quý Ly rất ghét hạng nhà Nho hay nô lệ người xưa, nhất là hay viện cổ chứng kim. Năm 1402, Nguyễn Cảnh Chân làm An phủ sứ lộ Thăng Hoa dâng thư xin theo việc cũ nhà Hán, Đường là cho dân gian nộp lúa để chứa ở chỗ ven cõi rồi ban tước hoặc tha tội cho họ tùy thứ bậc. Bức thư ấy được mấy lời phê của Quý Ly rằng:

---

1. "Những điều mà họ Hồ ngờ về sách *Luận ngữ* phải hay là quấy thế nào mặc lòng, song cái ngờ vẫn là cái quý trong đạo học vấn. Ở Á Đông mấy nghìn năm trừ Mặc Tử là ngoại đạo ra, mới có họ Hồ dám ngờ Khổng Tử mà nói đã trước Nhật Bản lâu rồi" *(Điều chỉnh cái án quốc học*, Nguyễn Trọng Thuật).

2. Lương Khải Siêu trong sách *Trung Quốc học thuật biến thiên sử* sau khi khen đời Chu Công là rực rỡ "hoàn toàn" có chú thêm rằng: Các hậu Nho thường chê sách Chu quan là ngụy thư, tuy rằng người sau cùng có phụ họa vào sách ấy thật, nhưng không thể chê cả được. Những người mà chê là vì có hai điều ám tế: một là quá tôn sùng Khổng Tử mà coi những điều văn minh trước Khổng Tử không vào đâu cả; hai là không hiểu cái công lệ về nhân quần tiến hóa, thấy trong sách ấy có nhiều cái chế độ chưa thoát khỏi cái tư tưởng tập tục đời dã man nên mới cho rằng các bậc thánh hiền khi xưa sao lại có sách ấy...".

3. Đoạn này trong *Khâm Định Việt sử*, vua Dực Tông có phê: (chưa chắc đã trái cả) có hai nghĩa: một là lời Quý Ly bác Tống Nho chưa chắc đã trái cả; hai là Tống Nho chưa chắc đã trái như lời Quý Ly.

(Biết chữ được bao lăm mà cũng hay nói việc nhà Hán, Đường, ấy cho nên gọi là "người câm hay nói" chỉ để mua cười thôi!).

Xem trên và lời nói trong bài tựa sách dịch *Kinh thi* đủ biết con người họ Hồ rất giàu não phán đoán và sức sáng tạo, có một ngòi bút can đảm vạch những sở đoản của Tống Nho là bọn mà phần nhiều người mình buổi ấy nhắm mắt sùng bái [1].

7. Thơ phú

Các lối kinh nghĩa, văn sách v.v... đều thất truyền không rõ thế nào, chỉ có thơ và phú còn lại ít nhiều.

Về thơ thì đời này cũng thường vậy thôi, như lời phê bình của Phạm Đình Hổ: *"Từ đời hai họ Hồ trở xuống, năm Đại Bảo giở lên cũng còn giữ được cái mối thừa của nhà Trần mà thể tài khí phách càng ngày càng kém"* .

Nguyễn Phi Khanh có quyển *Nhị Khê tập*, giọng thơ trang nhã mà hàm vẻ bi quan. Những bài như:

Ngày thu khiển hứng:

客枕槐亭(h. 裡凄凉)又塞鴻
如霜吟(h. 今霜)髮欲成逢
閉門萬里連朝雨
過眼三秋落葉風
世態任他紈扇薄
閑愁勸我酒杯空
西窗一枕清眠足
更詠新詩課小童

Gối khách lạnh lùng ở cõi xa,

1. Huỳnh Thúc Kháng trong bài *Hán học nước ta* có nói: "thì chúng ta phải nhận cái án Tống Nho mà Hồ Quý Ly đã tuyên bố trên là cái thiết án rất xác đáng; nếu học phong đời Trần không có chút không khí tự do thì bác gian hùng kia đâu có chỗ độc kiêu như thế".

Tóc chừng bù rối mái sương pha.
Mưa dầm muôn dặm gài then lại,
Gió đánh ba thu liếc mắt qua.
Quạt mỏng thói đời cho mặc nó,
Chén không sầu vắng gượng khuyên ta.
Song tây chiếc gối đành yên phận,
Dạy trẻ ngâm thơ tí gọi là.

Nguyễn Lợi *dịch*

Đưa Thái học sinh Nguyễn Hán Anh về Hồng Châu:

燈前昨夜話匆匆
馬首今朝跨曉風
望眼但縣天闕兆
歸心寧往水溪東
槐庭月白憐棲鵲
蘆岸秋高惜別鴻
稻雪橙香村釀熟
塵埃嗟我絆孤踪

Hôm qua cùng chuyện ngọn đèn giong,
Nay đã lên yên ruổi gió nồng,
Mỏi mắt những trông sang cửa bắc,
Dục lòng khôn níu lại khe đông.
Sân hòe bóng nguyệt soi mình hộc,
Ngàn lách màu thu thẳm cánh hồng.
Cơm trắng rượu ngon mùi sốt sắng,
Cõi trần thương tớ buộc vào vòng.

Nguyễn Lợi *dịch*

Vui vườn nhà:

故園亂後有先廬
六歲兒童頗愛書
啼鳥落花深巷永
涼風殘夢午窗虛
心從閒處千憂失
學到充時四體舒
遂物勞人休誤我
安仁志已遂幽居

Vườn xưa kinh loạn sẵn nhà xưa,
Ham sách vui xem lũ trẻ thơ.
Hoa rụng chim kêu đầu ngõ vắng,
Giấc tàn gió mát cánh song thưa;
Lòng vào chốn tĩnh thiên sầu rứt,
Học đến chừng hay sức khỏe thua.
Trần lụy buộc mình từ ấy khỏi,
Chàng Phan chiếc ốc đủ khoan thư.

Đinh Văn Chấp *dịch*

Hồ Tông Thốc thì có quyển *Thảo nhàn hiệu Tần tập* gồm có những bài thơ cảm khái thời thế. Cái thi tài của Tông Thốc đã được người đương thời thán phục. Tương truyền một lần vào ngày Nguyên tiêu, Tông Thốc buổi ấy còn là học trò, được dự vào một tiệc rượu của Đạo nhân là Lê Pháp Quan, làm luôn một trăm bài thơ tức khắc trên chiếu, trước nét mặt kinh ngạc của quan khách làng văn. Một vài bài còn sót lại của Hồ là:

Chơi Động Đình họa thơ của Nguyễn Phi Khanh:

才識如君尚少年
文章嗟我老無緣
已將得喪遺形外
不復功名到枕邊
變豹只堪間癮霧
羡魚何必苦臨淵
幸能日月頻來訪
休怪東亭似磬縣

Khen ai tài bộ tuổi còn xanh,
Già với văn chương hổ phận mình:
Lòng Phật hẳn quên điều được mất,
Giấc Tiên nào thấy cuộc đua tranh;
Che mù đành vậy beo trên núi,
Không lưới khen chi cá dưới ghềnh;
Thăm viếng miễn cho ngày mỗi có,
Khánh treo chớ ngại kẻ Đông Đình.

Đinh Văn Chấp *dịch*

Tỏ chí mình (lúc du học Thăng Long):

日月渾如天上弦
人生那得幾青年
故家肯構慚無地
乞日生成賴有天

翰墨爭如王勃後
文章誰識賈生前
般勤欲向主人道
始敢先從筆上箋

Vừng nhật nguyệt cung trời in bấy,
Tuổi thanh niên được mấy đời ta,
Đất không, thẹn chẳng nên nhà,
Đến nay sinh trưởng chẳng qua nhờ trời.
Bút Vương Bột đua đòi sĩ kiệt;
Văn Giả Sinh ai biết ai hơn.
Cũng toan tỏ với chủ nhân,
Bức tiên hãy viết mấy vần thơ suông.

Ngoại giả có một vài nhà nhưng lời thơ đều điểm vẻ cảm khái bi phẫn, đại để như bài *Qua ải Hàm Tử* của Trần Lâu:

說著沙場感慨多
如今醎子謾經過
鼓鉦洶湧潮聲急
旗旆參差竹影斜
王道回春濃古樹
(h. 把)胡軍抱(h. 奏長沙)恨瀨寒波
唆都授首知何處
水緣山青入望賒

Sa tràng đau đớn chuyện tương truyền,
Hàm Tử hôm nay ngấp nghé thuyền;
Trống giục ngọn triều nghe tiếng nhặt,
Cờ giăng bóng trúc đứng hàng chen,

Cây già còn nhiễm xuân trời Việt,
Sóng lạnh khôn nguôi trận giặc Nguyên.
Dò hỏi Toa Đô nơi tử trận?
Nước non thăm thẳm lối xưa quên.

Đinh Văn Chấp *dịch*

Bài đáp lời Lý Hạ Trai thăm Phạm Nhữ Dực:

人生踪跡雪泥鴻
邂逅誰知一笑同
久別令人思叔度
甚衰笑我夢周公
論丈每向交情上
許與相期氣槩中
賸把此詩當左契
何妨渭北與江東

Tuyết in mấy độ vuốt chim hồng,
Gặp gỡ sao không ước cũng đồng;
Mặt vắng khiến người trông Thúc độ,
Thân hèn thẹn kẻ mộng Chu Công;
Mượn câu văn vẽ lời vàng đá.
Cầm chén thề chia gánh núi sông;
Xin chép thơ này làm khoán ước,
Ngại gì đất bắc vời trời đông.

Đinh Văn Chấp *dịch*

Riêng thơ Hồ Quý Ly lời lẽ hoạt bát:

邊郡承宣貴壯志
雄藩節制有微猷

青松保爾歲寒節
白髮寬予西顧憂
訓飭兵農皆就緒
解停鎮戍是何秋
勤勞勿謂無知者
四目原非蔽冕旒

Yên ủi cõi ngoài nhờ chí giỏi;
Ngăn ngừa trấn lớn có tài hay.
Tùng xanh mầy gắng đương mùa rét;
Tóc bạc ta nguôi ngó cõi tây.
Dạy bảo binh nông cho được việc;
Tha về lính thú buổi nào đây.
Nhọc nhằn chớ bảo không ai biết,
Giải mũ khôn che bốn mắt này.

Nguyễn Lợi *dịch*

Đó là bài thơ ban cho viên Tuyên phủ sứ kiêm Chế trí sứ trấn Tân Ninh là Nguyễn Ngạn Quang.

Về phú, thì Hồ Tông Thốc có soạn một quyển *Phú học chỉ nam.* Phú đời này đại khái cũng như đời Trần.

Một khi ở Tây Đô (Thanh Hóa) có người nhà quê bắt được một con sâu hình dạng giống lá cây, dâng lên vua, triều đình cho là điềm lành của kinh đô, mới đặt tên là con ngựa lá. Nhân đó các danh sĩ đều mỗi người có một bài phú chúc tụng việc ấy.

Bài của Phi Khanh rằng:

若有物兮至微, 闖妙巧兮化機.
何靈靈而異異. 復怪怪而奇奇.
形雖虫之特肖. 身是葉之皆爲.
蒐圖經於往牒. 竟莫識而莫知. 兹

非金甌山莊之樹上. 而化作葉馬兒者乎.

觀其. 葱蒨彩浮. 擁其秀擢.

背豎脊兮互運. 腹橫文兮隱約.

彼角彼蹄. 孰剪孰削.

遡想像於鴻蒙. 宛龍馬之相若.

跡雖傍於林泉. 志寔馳於寥廓.

憩緱嶺之月明. 晞扶桑之曉濯.

風搖枝影. 驚玉勒之將揮. 霞轉樹腰. 恍金羈之初落. 適遇園丁. 如逢伯樂.

轉盼兮青林之側. 羅置于綺席之前.

歡承諾一. 價重金千.

彼集蓼之桃. 虫. 獨見歌於周頌. 而在桑之藿蠋. 尚播詠於幽篇.

矧是物之至微. 寓化工之深意.

不生乎寬閑之野. 而托迹於洞天.

不處乎寂寞之濱. 而來遊於福地.

得非葉中之靈. 毛中之異乎.

俯仰今古, 千載符契.

治水畢而龜呈. 作經成而鱗至.

諒氣應之適然. 亦聖賢之力致.

我聖相. 心造化之以爲心. 智造化之智以爲智.

手天尺而締匠乎乾坤. 躬化而陶成于庶彙. 凡賦形尙質於兩間者.

莫不鼓舞乎春風. 沐浴乎和氣.

生者樂其生. 遂者得其遂.

工者呈其能. 術者售其技.

至玆蜎蜎之爲虫. 亦效巧心之一試.

因觀物以興懷. 默感孚孚氣類.

其紀述也. 唐叔得嘉禾之書. 其賞玩也. 成王無剪桐之戲.

苟非造物之妙. 化工之至. 安能至是乎.

仰惟聖智之能. 而非衆人之所可議也.

竊又. 反復天心. 紬繹人事.

與其生樹上之虫. 孰若產人中俊逸之.

才高邁之士. 與其詠馬兒之詩. 孰若講魯頌有駜之章. 究魯論德驥之旨. 然而物之靈異者猶且愛之. 況賢於物而最異者乎.

願. 充愛物之心而爲愛賢之心. 推待物之心而爲待賢之志.

觀樹葉則思棫樸作人之方. 菁莪育才之義.

玩馬兒則念騶虞麟趾之仁. 關雎鵲巢之美.

材館之下. 駿可市而金可捐. 賞慕之間.

溫可招而石可致.

使. 廊廊臻肖像之求. 山澤奮臥龍之起.

夫如是. 鋪張安休歌詠盛德. 顧不

光大而燁韙者耶.

嗟微生之何修. 幸遭逢於盛際.
忝入慕之嘉賓. 荷命題之盛意.
殫刻楮之殘工. 效雕虫之末枝.
記微物以舒懷. 獻得賢之上瑞.[1]

Có một vật chừ rất bé nhỏ; Đua diệu xảo chừ của tạo hóa.

Rằng quái rằng thiêng; Càng kỳ càng lạ.

Hình đầu giống sâu; Thân toàn những lá.

Tra tìm giấy má sách xưa; Đều chẳng một ai biết cả.

Đó chính là vật trên cây ở sơn trang Kim Âu (Thanh Hóa), mà hóa làm thành con ngựa lá vậy.

Xem nó:

Phô vẻ rậm rì; Thêm phần lạ tốt;

Trên lưng chừ liên tiếp nổi xương; Ngang bụng chừ lờ mờ in lốt.

Cái móng cái sừng; Ai cắt ai lột.

Tưởng hồng hoang thuở xưa; Giống long mã như một.

Tuy thân ẩn chỗ thanh nhàn; Mà cho ruổi nơi cùng tột.

Nằm ngủ trên Hầu lĩnh bóng nguyệt soi chung; Phơi mình ngoài Phù tang mặt trời sáng suốt.

Gió lay bóng lá, giật mình ngờ hàm ngọc toan mang; Ráng động lưng cây, hoảng hốt tưởng cương vàng mới cột.

Gặp bác phu vườn; Như ông Bá Nhạc.

Liếc thấy ở bên rừng mới đó; Đem đặt lên trên chiếu vẻ vang.

Được ừ một tiếng; Giá nặng nghìn vàng.

Kìa như cây lục đậu sâu "Khiêu" mà Chu tụng có bài ca vịnh;

Lại như ruộng dâu có sâu "trọc" mà Mân Thiên còn chép thi chương.

Huống vật này vốn rất nhỏ; Mà thợ tạo ngụ ý sâu.

---

1. Trình Văn Huy phê bình bài này: "Phú này lời đẹp nghị luận hay, nhưng không khỏi có cái ý dua nịnh".

Chẳng để chống khoan nhàn, lại tìm đông thiên thác tích;

Chẳng ở nơi tịch mịch, lại tìm phúc địa lai du.

Thế chẳng phải một vật linh dị loài lá, loài lông đó ru?

Xét xem kim cổ; Muôn thuở hợp phù.

Vẻ rùa hiện bởi công nên trị thủy; Muông lân ra vì bút hẹn Xuân Thu.

Tin khí ứng vừa gặp khi vận hội; Cũng thánh hiền làm nên được công phu.

Bậc thánh tướng ta:

Lấy tâm tạo hóa làm tâm; Lấy trí tạo hóa làm trí.

Nay do thước cả làm thợ cho càn khôn; Mình do khuôn trời để đúc nên mọi vị.

Phàm những vật có hình chất ở thế gian,

Hết thảy:

Hát múa trong xuân phong; Tắm gội trong hòa khí.

Ai sống vui sự sống còn; Ai thỏa hay sự thỏa chí.

Kẻ thợ mạc phô diễn tài riêng; Kẻ trí thuật tỏ bày chước bí.

Dẫu đến những loài vi trùng; Cũng tỏ xảo tâm chút thí.

Xem vật ấy để hưng hoài; Ngẫm cảm tin về khí loại.

Nói về sự ngoạn vật, vua Thành Vương chẳng bỡn cắt lá cây ngô; Nói về sự trước thư, ông Đường Thúc cũng ghi loài bông lúa tẻ.

Nếu chẳng phải nhờ sự huyền diệu của hóa công sao có được như thế?

Ngửa trông tài năng của thánh vương, bọn dân thường nào dám bàn kể.

Trộm lại:

Nghĩ ngợi thiên tâm; Xét dò nhân sự.

Làm loài trùng trên cây, chi bằng trong loài người mà làm bậc tuấn tài cao sĩ;

Vịnh bài con ngựa lá, chi bằng giảng cứu thêm Lỗ tụng có thơ Hữu bi; sách Lỗ Luận có bài Đức Ký.

Thế thì có vật linh ấy mà lòng còn yêu, huống hồ có hạng hơn kia mà càng kỳ dị.

Ngửa mong;

Thay lòng yêu vật mà để lòng yêu bậc cao tài; Đổi chí đãi vật mà để chí đãi kẻ hiền sĩ.

Xem lá cây hãy nhớ đến phương "việc phốc tác nhân" đến nghĩa thanh nga dục tài" ; Chơi ngựa lá sẽ nghĩ đến ý "quan thư thước sào" đến điệu "Sô ngu lân chỉ" .

Dưới nhà đãi sĩ, ngựa tuấn khá chuộng mà vàng tốt nên khinh;

Trong chướng chiêu hiền, ông Ôn đáng mời mà ông Thạch càng quý.

Khiến cho:

Chốn tang miếu, vẽ tranh tiếu tượng nên tưởng Cao Tông: nơi sơn trạch thức dậy Ngọa Long làm thầy Lưu Bị.

Ôi! Như vậy phô trương phúc lớn, ca "vịnh đức nhiều há chẳng phải rõ ràng mà rầm rĩ hay sao?"

Than ôi!

Thẹn tài học thô sơ; May gặp thời thịnh trị.

Vào trong trường được dự gia tân; Nhận đầu đề vâng lời thánh chỉ.

Ra công khắc cây gió miệt mài; Đua nghề chạm con trùng tỉ mỉ.

Tả loài vi vật để tỏ nỗi lòng; Dâng bài đắc hiền để làm tường thụy.

Bài của Đoàn Xuân Lôi rằng:

維大鈞之播物.賦么鉅之萬殊.

彼蠕蝡與萶蕞.紛動植之難俱.

何葉上之馬兒.因假合而成軀.

覆葉而背兮.文有倫而有脊.卬葉而腹兮.緣非槁枯.

兩角圭尖.似剪桐而爲戲.四蹄霜溥.

類刻楮而成模.

具體而微. 纔首昂而臆廣. 寓形莫辨.

混枝綴而英敷.

蔽芾視之而不見. 肖翹乍有而乍無.

謂爲抱葉之蟬何嘒鳴之匪匹. 譬則化莊之蝶. 又腹育而非徒.

豈蕉鹿之荒說. 曷茅麢之厚誣.

認天降葉身之瑞虫. 而其狀有類乎龍.

駒也.

想夫. 長林蕭颯. 葉動千甲.

勁氣砥兮扶疏. 剛風震兮騰踏.

非關御轡. 熟騏驥之可拘. 知幾春秋.

笑蟪蛄之相狎.

飄梧桐而飛去. 冀北群空. 磨楊柳而相依. 華陽息捷.

盍歸禮儀之大閑. 誓委輕微而報答.
爾乃. 昔遯荒野. 今來洞天.
辭草木之俱腐. 矜畜養之恩.
栖蹤乎虫枝之上. 息影於珠簾之前.
夕飲木蘭之甘露. 朝餐紫府之祥煙.
一顧而價增百倍. 親指而如著先鞭.
外牡牝驪黃之相法. 免蚑行喙息之傾顚.
竊觀夫化工肖形之妙. 而知夫賢相造化之大全.
嗟夫. 人之有常. 辰登至治.
旣保合於太和. 宜諸福之畢至.
天降斯虫. 豈無深意.
焉如厥狀. 示君子之得與. 葉作其身.

見蒼生之大庇.

且. 馬者龍也. 符間行地之無疆. 葉者茂也. 兆本支之百世.

矧斯虫也. 產於金甌之上. 擢於洞天之地.

適當靈臺經始之初. 出應洛邑宅中之際.

微物遭逢. 億年關係.

駑材何幸. 覩斯休美.

咸朽木之再生. 荷識道之不鄙.

叨鳳池金馬之榮. 造0苑蓬壺秘.

簣雕虫刻篆之匪工. 賦得賢爲上瑞

Khuôn tạo hóa đúc nên muôn vật; Lớn nhỏ từng loài.

Kìa côn trùng xen cùng thảo mộc; Phiền phức chẳng tày.

Sao có ngựa ở trên lá nọ; Bởi kết hợp mà nên hình này.

Lá ngửa là bụng chừ màu xanh biếc, chẳng tươi mà chẳng héo; Lá sấp là lưng chừ lốt vằn vện có sống lại có giây.

Vệt sương bốn móng mỏng tăng như cây gió tạc làm nên mẫu: Ấn ngọc hai sừng nhọn vắt tựa lá đồng cắt để làm hay.

Thể đủ mà bé ti, đầu cao ức rộng; Hình in mà khó biện, nhánh kết hoa bày.

Mịt mịt mờ mờ cây vừa xanh tốt; Không không có có, sâu bỗng cao bay.

Hoặc cho rằng bướm thầy Trang, sao xác lột chẳng cùng một loại;

Hoặc cho rằng ve ôm lá, sao tiếng kêu chẳng giống nhau thay!

Há phải rằng hưu đậy tàu tiêu, lời dường hoang đản; Há phải rằng nai che nấm cỏ, nói lại ngoa sai.

Tin rằng trời giáng xuống sâu điểm bằng lá cây vậy; Mà hình dạng so với long mã có khác nào vay!

Nhớ thuở:

Gió rừng vịt vù; Lá cây động đậy.

Khí cứng mài chừ tràn trề; Gió mạnh phất chừ lừng lẫy.

Chẳng đem cương thắng, ai hay kỳ ký là tài; Biết mấy xuân thu, bạn với "huệ cô" đó mãi.

Lá ngô đồng bay phới phới, ngựa ký bắc còn đâu; Cây dương liễu buộc khăng khăng non Họa dương nghỉ đấy.

Sao chẳng về chuồng lớn nơi lễ nghi; Thề xin đem thân mọn mà báo lại.

Nó mới:

Hoang dã ẩn khi trước; Động Thiên tới buổi sau.

Giã cảnh cỏ cây mục nát; Nhớ ơn nuôi dưỡng bấy lâu.

Chân đậu trên cành ngọc; Bóng nghỉ dưới rèm châu.

Mây lành tư phủ buổi ăn ban sớm; Mù ngọt mộc lan tiệc uống buổi chiều.

Ơn đoái đến giá gấp trăm bội; Ơn chỉ đến như bước trước mau.

Bỏ ngoài những cái vàng đục đen, trông xem hình ngựa; Thoát khỏi những đi bò, thở miệng, vấp ngã loài sâu.

Xem thợ tạo hóa cơ mà rất mực; Biết ngôi hiền tướng đức cả một bầu.

Than ôi!

Người có đấng thường: Thời vừa bình trị.

Đã gây nên cuộc thái hòa; Thì hẳn có nhiều phúc chỉ.

Trời sinh sâu này; Há không có ý.

Ngựa nên hình ấy là bảo người quân tử được dư đồ; Lá kết thân này hẳn cho bọn lê dân nơi nhờ cậy.

Vả chăng:

Ngựa là rồng vậy, mở điềm bờ cõi bao la; Lá thì tốt thay, nên

phúc giống nòi hưng khỉ.

Phương chi sau này:

Chốn Kim Âu hiện hình; Cõi Động Thiên rõ vẻ.

Ra nhằm thời ấp Lạc đóng đô; Gặp vào buổi đài thiêng xây bệ.

Vật mọn tao phùng; Nghìn năm quan hệ.

Kẻ hèn may sao; Cảnh đẹp thấy thế.

Cảm tình cây nát lại tươi; Đội đức đuốc soi chẳng nệ.

Lạm được chỗ Phượng trì kim mã thân mọn vẻ vang; May tới nơi Lãng uyển bồng hồ cảnh tiên đẹp đẽ.

Vậy nên:

Đoái tưởng rằng vụng lối văn chương; Viết bài phú được người phụ tể.

8. Vài lối thơ mới

Ở đời Lý và đời Trần ta thấy một vài thi sĩ, con chiên của Thích Ca làm thơ không kể câu dài ngắn với vần điệu gì cả. Như thơ của Trần Quốc Tảng v.v... cho đến đời này cũng có một vài lối đáng để ý.

Lối thơ mỗi câu 6 chữ không rõ ở bên Tàu đặt ra từ thời nào. Có lẽ lối ấy ít được thi nhân thích, nên đến đời Tống ta chỉ thấy còn truyền một đôi bài. Trần Ngạc, con vua Nghệ Tông có một bài làm theo lối ấy tặng Trần Nguyên Đán:

Buổi ấy ta như đồ bỏ,
Giúp vua ngươi chẳng tài chi.
Đều cũng già nua một lũ,
Điền viên sớm liệu về đi.

Trước đó, Phạm Tông Mại cũng có một bài đề trước bức vẽ thủy mặc:

紅樹一溪流水
青山千里斜陽
欲喚扁舟歸去
此生未卜行藏

Cây đỏ một khe nước chẩy,
Non xanh nghìn dặm bóng chênh;
Muốn gọi chiếc thuyền về thử,
Thân này xuất xử chưa đành.

Đinh Văn Chấp *dịch*

Một nhà ẩn sĩ ở núi Na (Thanh Hóa) (?) cũng có truyền nhiều bài ca. Một bài như: *Yêu ngủ*.

Lối ấy ảnh hưởng sang đến thơ quốc âm. Những bài thơ thất ngôn bát cú thỉnh thoảng gặp một vài câu 6 chữ xen vào chính do ở đó:

吾何愛. 愛惟眠
愛爲安舒適往然
殘墨帳添新富貴
矮藤床結舊因緣
梅之軒
竹之園
幽居趣味有林泉
青奴擁後. 紅友羅前
媒張黑甜
勝景涼思輕便
雙掩耳紅塵世上
小曲肱白屋雲邊
寄傲草廬. 南陽間日月

欠伸雲觀趙宋窄山川
兆窗吟魂易觸
西堂春夢常圓
書樓初捲夕
酒店欲晴天
玄鶴黄用夜夜
美人湘水年年
有辰而醉鄉打臥
草鋪苗. 花鋪潤. 地鋪氈
彭澤夜深. 半簾殘月
濂溪院靜. 一枕啼鵑
任人道. 爲懶夫士. 爲
酒渴睡漢. 爲隱神仙

Ta chẳng yêu gì? Yêu ngủ khì,
Yêu vì khỏe khoắn sướng muôn bề;
Màn đen tối, giàu sáng mới thêm mãi;
Giường mây thấp, nhân duyên cũ kết xe.
Đây hiên mai,
Đấy vườn tre.
Thú vị ở ẩn có rừng khe;
Tớ trà sau nọ, bạn rượu trước kia.
Mụ mối đưa lại giấc khỏe,
Cảnh đẹp mát, tứ tràn trề,
Bụi cõi thế, bít đôi tai điếc,

Nhà bên mây, gấp cánh tay kê.
Cười cợt nhà săng, ngày tháng Nam
Dương thong thả,
Ngậm ngùi am khói, non sông Triệu
Tống tí ti.
Song bắc hồn thơ dễ động.
Nhà tây giấc mộng thường mê.
Quán rượu mong trời nắng.
Lầu thơ giục ác về.
Đêm đêm Hoàng Châu hạc biếc,
Năm năm Tương thủy gái xuê.
Có buổi nhập làng say đánh ngã.
Chăn là cỏ, nệm là đất, màn là huê.
Trăng xế nửa rèm đêm khuya Bành Trạch,
Quốc kêu dưới gối nhả vẳng Liêm Khê.
Người sĩ phu biếng, anh say rượu ngủ khì
Lão tiên ở ẩn, mặc kệ ai chê.

Bài trên nhắc cho ta nhớ tới những bài ca cổ thể mà nhà thi sĩ phóng khoáng đã làm theo để buông thả cho mình mấy luật dài ngắn và bằng trắc, nhưng vẫn cứ bảo tồn cái luật đối ngẫu và độc vận. Vì vậy mà bài ca *Yêu Ngủ* gần giống như lối phú cổ [1].

Đến một bài thơ tả động Thúy Vân ở núi Vân Nham (Thanh Hóa) của một hòa thượng (?) làm ra sau đây thì thực là một bài thơ bằng tản văn:

彼葱蒼而聳出. 如玉屏錦帳然者. 非雲磊之山歟. 山之酋00潾. 榮迴升降. 朝暮異狀者非雲磊之水歟. 其山腰. 寶香散彩. 新00紛. 又如空中之樓閣孤高而聳靄然者. 非雲磊之寺歟

1. Ban Cố trong bài tựa *Lưỡng đô phú* có nói phú là về dòng thơ cổ.

Kìa rậm rìa mà cao nhỏn như màn ngọc trướng gấm vậy! Đó chẳng phải là sông Vân Lỗi ru?

Trước mặt núi, sóng nước chờn chợ, lên xuống quanh co, sớm chiều đổi giáng; Đó chẳng phải là sông Vân Lỗi ru?

Bên lưng núi hương báu muôn vẻ, mây tỏa mịt mù. Lại như chiếc lầu giữa không trung bao một mình và giấp giới. Đó chẳng phải là chùa Vân Lỗi ru?

9. Văn ký sự tiến bộ

Thể văn ký sự đời này đã thấy tiến về phẩm hơn là về lượng. Xuất sắc và được truyền hơn là bài ký động Thanh Hư của Nguyễn Phi Khanh tả cái chỗ ở hưu trí của ông nhạc mình, là Trần Nguyên Đán:

賢達者之出處.

其動也以天. 其樂也以天. 天者何. 一至清至虛之大而已. 四時成歲而不顯其功. 萬物蒙恩而不顯其跡. 非至清至虛之大者疇若是乎. 我水壺相公. 以天鐘岳降之才. 著蔡皇謨. 棟梁宗社. 頃遭天定之變. 有清內蛑之功. 靜倒懸於國脈線髮之際. 任獨力於邦基00之日. 是乃乾坤締造之一初也. 非動以天者能若是乎. 及其昏亂之迹息. 仁義之效白. 王業金甌. 國家磐石. 然后留係晉公之志. 始浩然而不可遏. 是又明哲保身之一機也. 非樂以天者又能若是乎. 於是乃奏乞崑山荒閑之地一區. 規爲退休

之宅. 二帝嘉其功. 而心勿之奪. 俯以狗之. 爰相厥宜. 審度形勢. 一鼓牛飲. 萬夫蟻集. 斲幽刈翳. 鑱巉斧戲. 於是玉蝶者灑. 捧萊者闢. 役徒具材. 登陜絡繹. 不問月而椽築飾之工畢潰. 高者窿如庫者痺如. 睎遙睇青. 圈其圍秀. 凡憩息觀遊之名壯不一. 而總則曰清虛洞焉. 既成. 睿宗皇帝親勒碑. 額之洞顏. 太上皇帝親製碑銘. 勒于岩陰. 皆所以旌勳舊示勸獎也. 公朝之退. 匹馬嘉林. 扁舟平灘. 攜謝傳遊山之朋. 歌陶潛歸去之辭. 福巾倘佯以登乎巖之上. 油煙烏霞錦蟠綺舒林. 荑澗葩. 錄翻紅駭. 涼可漪. 劉可掬. 芳可嗾. 秀可餐. 凡所謂清冷之狀. 瑩瑩之聲. 悠然而虛. 淵然而靜. 與耳目心神謀者蓋已與溟涬太虛接而遊乎萬物之表. 噫宇宙中間. 造物者設如此之境以待夫人者亦多矣. 然而成功之會. 若發縱指示之簫何. 且械繫焉. 椒房至親之馬援. 猶謗毀焉. 豈成功而不能退休者歟. 至若十上丐章之永叔. 而思潁之志

未償. 一年半病之溫公. 而思洛之心莫遂.
豈退休亦有待而難必者歟.

今我相公. 其始也天既以功名之會付之其終也又以泉石之趣委之. 無成功不退之嫌. 無退休難必之嘆. 是其出與處. 動與樂. 皆以天也. 顧歎於造物以待之意耶. 若夫大臣一身. 進退繫國輕重. 則君子固有終身之憂. 非若鄙夫之事君者. 既患得又患失. 其得也. 售諛獻佞. 無所不爲. 其失也艴然遠去. 心懷怏. 北烏足置齒於賢達出處之論耶.

嗚呼. 乾坤之光霽難常. 豪傑之經綸有會. 安得遡紫清沖碧虛以從遊於造物之所遇耶. 昌符八年甲子臘月藥溪阮飛卿記.

Kẻ hiền đạt, khi xuất khi xử, động cũng theo lẽ trời vui cũng theo lẽ trời. Trời là thế nào? Là một bậc lớn rất trong rất trống mà thôi. Bốn mùa nên năm mà không kể công, muôn vật đội ơn mà không lộ dấu. Không phải bậc rất trong rất trống thì ai làm được như thế?

Tướng công Băng Hồ ta, lấy cái tài thiên chung nhạc giáng, mưu mẹo giúp vua, rường cột hộ nước, bỗng gặp biến trời, có công dẹp nạn, yên được cái vận nước như sợi tơ tóc trong khoảng điên bái, tự mình gánh công việc quốc gia giữa buổi khuynh nguy, ấy là nhờ trời đất tác thành cho buổi đầu vậy, nếu chẳng động theo lẽ trời thì sao

có được như thế? Đến khi loạn nước đã yên lòng nhân nghĩa đã vẹn tỏ, nghiệp chúa như âu vàng, nước nhà như bàn thạch, rồi đó cái chí của Lưu Hầu và Tấn Công mới lâng lâng phát sinh, không ai có thể ngăn được: ấy lại là một kế sinh triết bảo thân đó vậy. Nếu chẳng vui theo lẽ trời thì sao lại có được như thế.

Rồi đó mới tâu vua xin một khu đất hoang nhân ở Côn Sơn, sắp đặt làm một cái vườn để dưỡng lão. Hai vua khen ngợi công ông mà không thể ép buộc được chí ông đành chịu tuân lời bèn tìm một nơi đo xét hình thế, một tiếng trống vang muôn phu nhóm họp, chặt cây đẽo đá. Rồi đó xối rửa bụi trần, khai phá cỏ rác, phu thợ đủ nghề, làm lụng không nghỉ. Chưa đầy một tháng mà những công dựng cột xây tường đã xong: chỗ cao khoảng khoát, chỗ thấp bằng bặn, xa gần trông qua đều một màu xanh, xung quanh thì kỳ tú, có nhiều nơi nghỉ ngơi, chơi ngắm đều đặt tên riêng, mà tất cả thì gọi tên động Thanh Hư vậy! Làm xong đức vua Duệ Tông thân đến ban biển đề tên động, còn đức Thái thượng hoàng thì thân soạn bài bia khắc dưới lên đá, đều là nghĩ đến công lao trước mà khuyên thưởng vậy. Sau lúc ông thối cư, có khi thớt ngựa chơi miền Gia Lâm, có khi chiếc bồng dạo bến Bình Than, dắt theo ít bạn hữu như của ông Tạ Phó chơi núi, ca bài Quy khứ lai của Đào Tiềm, đầu bít chiếc khăn, trèo lên lèn cao, khói non ráng đáo, như gấm bay, như lụa trải, có rừng hoa suối màu hồng lúng liếng, màu xanh phất phơ hoặc lặn bơi giữa gió mát, hoặc vồ vập những cành thưa hoặc nuốt mùi thơm, hoặc ăn cảnh đẹp. Phàm đã gọi là những cảnh trong lạnh, những tiếng đi lại, mù mịt mà trống rỗng, sâu thẳm mà lặng lẽ bày mưu với tai mắt tâm thần để cùng với cảnh hồn mang thái hư đi chơi ra ngoài cõi vạn vật.

Ôi! Trong khoảng vũ trụ, ông tạo hóa bày ra những cảnh như thế để đãi người cũng nhiều. Nhưng mà cái hội thành công, bậc mưu thần bày đường chỉ lối như Tiêu Hà con bị cùm trói; bậc chí thân trong cuốn phòng tiêu như Mã Viện còn bị gièm chê, há phải là có kẻ thành công mà không được về hưu đâu? Đến như Vĩnh Thúc mười lần dâng "cái chương" mà cái chí nhớ đất Đĩnh chưa thỏa, như Ôn Công một năm mắc bệnh đi sáu tháng mà cái lòng lưu luyến đất Lạc không được toại, há phải là kẻ về hưu trời cũng có đãi mà khó được chăng?

Nay tướng công ta buổi đầu trời cũng lấy hội công danh mà giao cho, buổi sau lại lấy thú lâm tuyền mà gởi vào, không phải hiềm rằng thành công mà không được lui về, cũng không phải than thở

rằng lui về khó khăn. Ấy là xuất và xử, động và vui đều theo lẽ trời vậy, há lại thiếu mất cái ý ông tạo vật đãi cho sao? Bằng nay: một thân quan lớn tiến thối theo lúc nguy yên của quốc gia, ấy là bậc quân tử vẫn có điều lo nước chung thân vậy, chả phải như kẻ bỉ phu thờ vua đã lo được lại lo mất. Khi được thì bán dua dâng nịnh chẳng việc gì là không làm. Khi mất thì giận dỗi bỏ đi lòng không mãn nguyện. Như vậy sao đủ đặt họ vào hàng hiền đạt xuất xử được.

Than ôi! Trời đất quang tạnh bất thường, hào kiệt kinh luân có hội, sao được bằng lên khoảng trong tía, xông vào nơi biếc trổng để theo chơi chốn ông tạo vật đãi mình.

(Xương Phù thứ 8 Giáp Tí tháng Chạp, Nhị Khê Nguyễn Phi Khanh)

Bài văn ký sự trên Lê Quý Đôn đã khen có câu: *Bài động ký* của Phi Khanh, ý văn cao chất ngất, đọc đến câu "trời đất quang tạnh bất thường, hào kiệt kinh luân có hội" khiến người phải gõ nhịp" .

10. Hồ Tông Thốc lại còn là một nhà sử học

Đậu Trạng Nguyên năm 1327, Hồ Tông Thốc không những là một thầy nghề về thơ, phú mà còn có một ngòi bút chép sử có danh nữa. Tác phẩm của Tông Thốc là quyển *Việt Sử Cương Mục* đã được Ngô Sĩ Liên khen rằng chép việc cẩn thận mà có phép, luận việc thiết thực mà không thừa.

Một bên quyển *Việt Sử Cương Mục*, Tông [1] Thốc lại còn có quyển *Việt Nam Thế Chí* biên chép những chuyện vặt, cổ tích từ trước lưu truyền lại đến bây giờ chia theo từng thời đại. Có lẽ cũng là một quyển dã sử tốt vậy, chỉ tiếc cả hai quyển hiện nay đều không còn.

11. Sách vở bốn phương thuật

Về phép thuật lạ có Trần Đức Huy, thấy được nhiều người tin theo cái bí thuật của mình, Đức Huy bèn lập tâm đồ sự nghiệp, không may bị quân nhà Hồ bắt được xử tội lăng trì năm 1403, trong các đồ khám được ở nhà Đức Huy có một quyển sách *Phương thuật.*

Về môn học địa lý có Trần Quốc Kiệt làm An phủ sứ, lộ Tân Hưng, tác giả quyển *Hình Thế Địa Mạch Ca.*

1. Trong bài tựa *Đại Việt sử ký toàn thư* .

12. Văn chương quốc âm cuối thế kỷ XIV đầu thế kỷ XV

Trước Nguyễn Huệ, Hồ Quý Ly đã từng dùng văn quốc âm để làm sắc chiếu để hiểu ban ra trong dân [1]. Đó là tản văn nước nhà buổi đầu tiên. Về thơ Nôm thì đã điêu luyện nhiều và làm được lắm lối như thơ yết hậu của Trần Ngạc làm chê Trần Nguyên Đán mưu thông gia với họ Hồ. Các thi nhân năng dùng quốc âm thay cho thơ chữ Hán. Hồ Quý Ly lúc được Thượng hoàng Nghệ Tông ban cho gươm và cờ cũng làm thơ Nôm tạ ơn (1387). Năm 1413 vua Trần Quý Khoáng sai Nguyễn Biểu mang lễ vật đi cầu phong với Trương Phụ, có tặng bài thơ trong buổi tiễn hành:

Mấy vần thơ cũ ngợi hoàng hoa,
Trân (h.Trịnh) trọng rày nhân mở khúc ca.
Chiếu phượng mười hàng tơ cặn kẽ,
Vó câu nghìn rậm tuyết xông pha.
Tang bồng đã bấm lòng khi trẻ,
Khương quế thêm cay tính tuổi già.
Việc nước một mai công ngõ vẹn,
Gác Lân danh tiếng giọi gần (h.lâu) xa.

Nguyễn Biểu họa lại rằng:

Tiếng ngọc rày (h.từ) vâng trước bệ hoa,
Ngóng tai đồng vọng thuở thi ca.
Tường mây vó kỳ lần lần trải,
Ải tuyết cờ mao thức thức pha.
Há một cung tên lồng chí trẻ,
Bội mười vàng sắt đúc gan già.
Hổ mình vả ít (h.thiếu) tài chuyên đối,
Dịch lộ ba nghìn dám ngại xa.

Cái chỗ đáng lấy làm thú vị nhất là người sau này còn truyền một bài làm khi cầm đũa ăn bữa cơm đầu người do Trương Phụ thết (?):

Ngọc thiện trân tu đã đủ mùi,
Gia hào thêm có cỗ đầu người.
Nem công chả phượng còn thua héo,

---

1. Trong *Ức Trai di tập* của Dương Bá Cung có nói: "Khi vua Lê Thái Tông muốn xem các bài thư chiếu của Hồ Quý Ly và thơ văn ý tứ thế nào, Nguyễn Trãi thu thập được văn quốc ngữ 20 bài dâng vua xem, vua khen là người cường ký".

Thịt gụ gan lân hẳn kém tươi.
Cá suối (h. Cá lối) lộc minh so cũng một.
Vật bày thỏ thủ bội hơn mười.
Kìa kìa ngon ngọt tày vai lợn,
Tráng sĩ như Phàn tiếng để đời.

Sau khi nghe tin Biểu chửi Trương Phụ để chịu cực hình, vua Quý Khoáng rất thương tiếc có làm lễ truy điệu và một bài văn tế:

Than rằng:

Sinh sinh hóa hóa cơ huyền tạo mờ mờ; Sắc sắc không không bụi hồng trần phơi phới.

Bất cộng thù, thiên địa chứng cho; Vô cùng hận, quý thần thệ với.

Nhớ thuở tiên sinh cao dơ mạo trại, chớm chớm (h. chắm chắm) ở ngôi đài gián, đành làm cột đá để ngăn lòng; Đến khi tiên sinh xo gác vó câu, hăm hăm chi cán cờ mao, bỗng trở gió vàng bèn nên nỗi.

Thói tinh chiên Hồ tặc chín ngăm (h. hăm); Gan thiết thạch Tô công dễ đổi,

Quan Vân Trường gặp Lã Mông để xa cơ ấy, mảng thầy chữ "Phệ tê hà cập" dạ những ngùi ngùi; Lưu Huyền Đức giận Lục Tốn mong trả thù này, nghĩ đến câu "Thường đảm bất vong" lòng thêm dội dội.

Sầu kia khôn tát (h.lấp) cạn giòng; Thảm nọ dễ xây nên núi.

Lấy chi báo chưng hậu đức, rượu kim tương một lọ vơi vơi mượn chúc ba tuần;

Lấy chi úy thửa phương hồn, văn dụ tế mấy câu thắm thắm ngõ thông chín suối.

Hỡi ôi!

Về lối lục bát và các lối thơ ca của bình dân câu văn đã chỉnh, dùng chữ đã luyện mà ý tứ thâm trầm. Trong mớ thơ ca truyền khẩu còn thấy nhiều bài giá trị về tưởng tượng cũng như về tình cảm, những câu như:

Chàng về Hồ thiếp cũng về hồ,
Chàng về Hồ Hán, thiếp về hồ Tây.

tỏ ý không phục nhà Hồ:

Ba năm ăn ở thuyền trên,
Bởi anh hàng muối cho nên mặn mà,

Xuống thuyền nhịp bảy nhịp ba,
Trách anh hàng trứng ở ra đôi dòng.
Con sông Thương nước chảy đôi dòng,
Đèn khêu đôi ngọn anh trông ngọn nào?
Muốn tắm mát lên ngọn sông đào,
Muốn ăn sim chín thì vào rừng xanh.
Đôi tay vít cả đôi cành,
Quả chín thì hái quả xanh thì đừng.
Ba bốn năm ăn ở trên rừng,
Chim kêu vượn hú nửa mừng nửa lo.
Trót sa chân lỡ bước xuống đò,
Gieo mình xuống sạp những lo cùng phiền.
Chợ tỉnh Đông một tháng sáu phiên,
Gặp cô hàng xén kết duyên vừa rồi.
Hàng cô nay những quế cùng hồi,
Có mẹt bồ kết có nồi phèn chua.
Cái bó hương thơm cô để cạnh bồ...[1].

Những chữ Hồ Hán, hồ Tây, muối mặn mà, trứng lòng, chứng tỏ rằng văn chương quốc âm đã khéo dùng lối tá âm để tạo nên những câu hóm hỉnh có duyên.

Cũng lối lục bát ấy, còn thông dụng ở xã hội người Mường. Tương truyền thời ấy ở xứ rừng cũng có câu ca oán họ Hồ:

Thời vua ma này quỉ quái,
Bắt cả đàn bà con gái đi chầu.[2]

13. Sách quốc âm

Những sách quốc âm về đời này có lẽ xuất hiện ít nhiều, nhưng ta chỉ còn thấy quyển *Trinh Thử* của Hồ Huyền Quy. Đây là một truyện ngụ ngôn lại cũng có thể là một quyển tiểu thuyết viết theo lối lục bát. Cốt truyện như vầy:

Tại nhà tác giả có một con chuột bạch góa chồng nuôi một đàn con thơ, một hôm đi kiếm ăn bị chó đuổi chạy vào một cái hang vườn

---

1. Bài *Hương thơm cạnh bồ,* Nguyễn Triệu Luật giảng giải bài hát này và cho là nó sản xuất khoảng Trần, Hồ. *(Phổ thông bán nguyệt san* , số 13).

2. Thời ấy có một nhà quan lang không có con trai, phải dạy con gái cải trang đi chầu, như tục truyền kể sự tích chàng Vi Liêu gặp nàng Út Lót kết duyên (chú thích của *Hòa Bình quan lang sử lược*, Quách Điêu). Một chỗ đáng chú ý là câu ấy lại làm bằng vần trắc.

nhà láng giềng tức là nhà thủ tướng Hồ Quý Ly. Trong hang này có hai vợ chồng chuột. Hôm ấy chuột cái đi vắng chuột đực ở nhà thấy chuột bạch chạy vào bèn đem lời trêu ghẹo. Song chuột bạch từ chối, đòi tự tử nếu bị áp bách làm cho chàng chuột phải tạ từ. Giữa khi ấy thì chuột cái về thấy vậy nổi ghen đay nghiến chồng và còn đến nhà chuột bạch làm dữ. Thình lình bị mèo vồ, chuột cái kinh hãi rơi xuống ao. Tác giả vốn nghe và nói được tiếng loài vật bèn đuổi mèo cứu chuột và phân trần cho hai bên. Xong rồi về viết truyện này.

Đại khái Hồ Huyền Quy muốn vẽ hai hạng người buổi ấy; một hạng có quyền thế gian tà như chuột đực, một hạng trinh liệt lòng son như chuột bạch, nhưng về mặt văn chương thì gọn ghẽ rõ ràng, tả tình tả cảnh đều đắc thể, lại dùng được những phương ngôn tục ngữ như:

Kình nghê vui thú kình nghê,
Tép tôm thì lại vui bề tép tôm.
Thà ăn cáy ngáy o o,
Còn hơn ngay ngáy ăn bò làm chi.

Sau quyển *Trê Cóc* có quyển này đủ biết lối ngụ ngôn được nhiều văn gia dùng, vì nó vừa sâu sắc kín đáo vừa vô hại cho tác giả.

14. Sách dịch

Văn chương quốc ngữ thịnh hành thì lối văn dịch cũng bắt đầu xuất hiện. Năm 1394, Hồ Quý Ly làm Phụ chính Thái sư, bắt đầu dịch thiên Vô Dật là một thiên nói về chính trị, văn học trong *Kinh Thư* để dạy vua. Tiếng nước nhà dùng để diễn dịch một thứ văn triết học khó nghĩa là từ đó.

Đến năm 1396, Quý Ly lại dịch xong pho *Kinh Thi* và giảng giải ra quốc văn để cho các nữ quan dạy hậu phi và cung nữ học tập. Đầu sách, họ Hồ bỏ bài tựa của Chu Hy đi rồi tự đề một bài tựa nói rằng sách ấy dịch và giải theo ý kiến riêng của mình chớ không bắt chước tập truyện của Chu Tử [1].

15. Văn chương phái phục Trần

Đang khi cha con họ Hồ và vây cánh dở thủ đoạn tranh cướp chiếc ngai vàng Việt Nam thì liền bị các nhà chí sĩ tôn thờ họ Trần

1. Vương An Thạch lại cùng với con là Vương Tử Phương và Lữ Huệ Khanh thích nghĩa *Kinh thi, Kinh thư,* và *Kinh Chu Lễ* gọi là *Tam Kinh tân nghĩa* bắt các quan coi về việc thi cử phải theo mà hỏi học trò (*Nho giáo* , q.III, Trần Trọng Kim).

vùng dậy phản đối. Bọn họ chia làm nhiều phái:

Một phái ngấm ngầm tổ chức ở trong nước. Ấy là những quan lại, học sinh và lính tráng. Họ mưu khởi sự đến hai lần có các tay trọng yếu như Lê Á Phu, Lưu Thường, v.v... (1388) và Trần Nguyên Hãn, Trần Khát Chân, Lê Hiến Phủ v.v... (1399) đều mang họa diệt môn rất thảm khốc. Trước khi giơ đầu cho đao phủ có ít người đã để lại những câu thơ tuyệt mệnh khảng khái như:

殘年四十有餘三
忠義逢誅死正甘.
抱義(h. 道)生前應不負(h. 怍)
暴原上更何慚

Tuổi bốn mươi ba đến bước cùng,
Tôi trung thịt nát cũng cam lòng.
Trọn đời vì nghĩa không bèo bạc,
Trên bãi phơi thây há thẹn thùng.

là của Lưu Thường.

寸刀除殘天地白
一心報國鬼神知

Chiếc dao giết giặc nêu trời đất
Một dạ thờ vua tỏ quỷ thần.

là của Bảng Nhãn Lê Hiến Phủ.

Một phái đi nhờ ngoại viện phần nhiều đều là học trò và quan lại mà đại biểu là Bùi Bá Kỳ, Lê Cảnh Tuân. Người trên sang Tàu cầu cứu với vua nhà Minh, trừ bỏ họ Hồ. Thơ văn của họ có những bài:

Biểu cáo nạn của Bá Kỳ đưa lên vua Minh Thái Tông:

臣祖父皆執政大夫. 死于國事. 臣母陳氏近族. 故幼侍國王. 官五品. 後隸武節候陳渴眞爲裨將. 洪武末年. 渴眞禦冦東海. 而賊臣黎季犛父子弑主簒位. 屠戳忠良. 滅放者以百十數. 臣兄弟妻孥亦遭其害. 遣人捕臣. 欲加誅. 臣棄君遠逃. 伏處山谷思詣庭披瀝肝腑. 展轉數年. 始睹天日.

臣竊惟季犛乃故經略使黎國髦之子. 世事陳氏. 竊叨寵榮. 及其子苍. 亦蒙貴任. 一旦得志. 遂成簒奪. 更姓易名潛號改元. 不恭朝命. 忠臣良士. 疾首痛心. 願興弔伐之師. 降繼之義. 蕩除奸宄. 復立陳氏之後. 臣死且不朽. 願效巾包胥之忠. 哀鳴闕下. 惟皇帝垂察.

Cha ông thần đều làm quan Chính đại phu chết vì việc nước, mẹ thần cũng có họ hàng gần với nhà Trần cho nên thuở nhỏ thần được vào hầu quốc vương, quan đến ngũ phẩm, sa theo làm tỳ tướng với Vũ Tiết Hầu Trần Khát Chân. Cuối năm Hồng Vũ, Khát Chân đi dẹp giặc ở Đông Hải mà rồi cha con tặc thần Lê Quý Ly giết chúa tiếm ngôi, tàn sát kẻ trung lương, kẻ bị diệt tộc kể có trăm mười mấy người mà vợ con anh em thần cũng đều ngộ hại. Bọn họ sai người bắt thần định làm thịt ướp muối, thần phải bỏ quân chạy dài ẩn nấp hang núi, ước mong tới cửa khuyết đặng bày gan phơi ruột. Dần dà đến vài năm mới được thấy thiên nhan. Thần trộm nghĩ rằng: Quý Ly là con viên cố Kinh lược sứ Lê Quốc Kỳ, đời đời thờ nhà Trần

được sủng vinh, lại con là Thương cũng đội ơn trao cho trọng trách, nay nhất đán đắc chí trở nên kẻ soán đoạt, thay họ đổi tên chiếm ngôi đặt hiệu, không tuân mệnh triều đình khiến cho kẻ trung lương phải chướng mắt đau lòng chỉn mong dấy quân điếu phạt, tôn nghĩa nối giòng, trừ diệt bọn gian ác, lập lại con cháu nhà Trần thì thần chết cũng không hủ. Thần bắt chước lòng trung của Thân Bao Tư kêu gào dưới cửa khuyết mong đức hoàng đế cúi xét cho...

Kèm theo hai bài thơ:

孤臣忠孝效胥爲
跋涉山川上帝畿
碎首王墀滂血淚
仰祈聖主向無疵

Tôi trung côi cút quyết ra tay,
Lặn suối trèo non mới đến đây.
Thềm ngọc nát đầu chan huyết lệ,
Ngửa mong hoàng thượng giúp dân này.

陳事陵夷未可期
含冤抱恨有天知
南方臣子懷忠義
誓國捐軀伐季犛

Chửa chắc nhà Trần đến nỗi này,
Ngậm oan nuốt giận có trời hay.
Phận tôi Nam Việt ôm trung nghĩa,
Giết Quý Ly thề quyết xả thây.

Rồi là người Minh quả sang diệt họ Hồ với cái dã tâm - dự định

từ lâu - lấy nước Nam làm thuộc địa cũng là giết hại dân, cướp của cải. Hối hận về cái kế hoạch lầm lỡ của mình, bọn họ lại xoay mình khởi nghĩa đuổi người Tàu nhưng rốt cuộc đều thất bại. Hồi ấy Lê Cảnh Tuân có một bức Vạn ngôn thư gửi cho Bá Kỳ lời lẽ cảm động. Một đoạn trong thư tỏ cái chí nguyện sống thác với vua cũ của họ:

...明國既有敕賜閣下隨軍征進. 俟胡氏成擒. 擇陳氏子孫立之. 加爵居國爲輔. 見今設立布政司. 授閣下以高爵. 只給陳氏廟洒掃人. 閣下茍能復奏辨官吏者吏之所言. 明陳氏子孫之未絕. 而別宣詔敕. 復封陳氏. 此上策也. 不然乞罷本職願爲詞官. 此中策也. 若膺穹官食厚錄. 斯爲下矣. 如出其上. 則僕猶人參甘草只殼陳皮充藥籠之中. 惟閣下知所用也. 出其中則僕願執0豆奔走其間. 亦爲閣下則僕爲釣寂耕間. 以終餘年已.

Vua Minh đã có sắc dụ cho ngài theo quân họ sang ta đợi khi diệt được nhà Hồ, chọn lập con cháu nhà Trần, gia thêm tước cho ngài để giúp nước. Thế mà nay chỉ thấy họ lập tòa bố chính cho ngài được quan sang tước cả, còn nhà Trần thì chỉ đặt một kẻ hương khói mà thôi. Vậy thời nếu ngài mà có thể lại tâu lên lời nói của các quan lại, kỳ lại, bày tỏ việc con cháu nhà Trần chưa tuyệt, để họ làm sắc chiếu khác lập lại ngôi nhà Trần, ấy là thượng sách. Không thế nữa thì ngài thôi quan tước đi, chỉ xin làm một chức từ quan, ấy là trung sách. Còn nếu ngài theo đuổi cái lối vinh thân phì gia thì là hạ sách vậy. Như ngài theo thượng sách, tôi đây xin làm các vị nhân sâm cam thảo, chỉ xác, trần bì, đựng vào trong giỏ thuốc để hiến ngài dùng.

Theo trung sách thì tôi xin làm một kẻ bưng khay chén bôn tẩu sau gót, để ngài sai bảo. Còn nếu theo hạ sách thì tôi chịu làm đứa đi câu, cày ruộng trong khoảng tịch mịch nhàn hạ để cho trọn cái tuổi thừa của tôi thôi..." .

Đến đây, trong nước lại nảy ra nhiều phái nổi lên chống cự với quân Minh bấy giờ đang hoành hành mà trọng yếu nhất là một phái ở miền đàng trong. Phái sau này đứng đầu là con cháu họ Trần có các quan lại và lính tráng phần nhiều đều người ở châu Hóa giúp rập. Hoạt động hơn cả có chú cháu vua Trần Giản Định, Trần Quý Khoáng, cha con Đặng Tất, Đặng Dung, cha con Nguyễn Cảnh Chân, Cảnh Dị cùng là Nguyễn Súy, Nguyễn Biểu, Nguyễn Mộng Trang, v.v... Họ đã lập thành triều đình đặt quan tước, mộ lính tráng chống chọi với quân thù trải 5, 6 năm nhưng thảy cũng đều bị diệt vong ở trận cuối cùng (1407-1413). Văn chương vua tôi nhà Hậu Trần có những chiếu biểu, hịch, văn, thơ, phú v.v... (xem thơ quốc âm trang 420) nhưng trội nhất và được truyền tụng nhất là bài Thuật hoài *của Đặng Dung mà Lý Tử Tấn đã phê bình một câu rằng: " Không phải người hào kiệt thì không thể làm được"* .

世事悠悠奈老何
無窮天地入酣歌
時來屠釣成功易
事去英雄飲恨多
致主有懷扶地軸
洗兵無路挽天河
國讎未報頭先白
幾度龍泉帶月磨

Việc đời dai dẳc vội già sao,
Trời đất mênh mông chén ả đào.
Đồ điếu nên công duyên gặp gỡ,
Anh hùng nuốt giận số lao đao.
Muốn xây cột đất phò minh chúa,
Khôn kéo sông ngân dội chiến bào.
Thù nước chưa xong đầu đã bạc,
Mài gươm mấy độ bóng trăng cao [1].

Nguyễn Hiệt Chi *dịch*

16. Nhà Minh hay là buổi hạ màn một tấn kịch cổ văn học Việt Nam

Thế là người Việt Nam lại trở lại cái ách mà trước kia đã từng mang nặng ngót một nghìn năm. Lần này người Tàu với cái chính sách cai trị khôn khéo, các lối bóp nặn, vơ vét khôn ngoan và cái thủ đoạn tàn nhẫn làm cho người nước mình trải qua một hồi điêu đứng, tưởng bị đồng hóa nếu không có Lê Lợi vãn hồi lại thế cục sau mười năm đánh dẹp.

Một câu ngạn ngữ buổi ấy đủ làm chứng cho một việc là: "Muốn sống thì vào rừng xanh, muốn chết thì làm quan Minh" .

Đáng tiếc nhất là cái nền móng văn học do bậc tiền bối đắp đuổi gây dựng trải hàng thế kỷ thì đến nay cũng theo đó mà sụp đổ, đi theo với công việc quận huyện nước Việt Nam. Bọn Trương Phụ, Mộc Thạch và Hoàng Phúc một mặt rào đón tư tưởng lập ra Giao Châu học hiệu (1411) và các Tăng cương ti, Đạo kỳ ti, ban phát đi khắp phủ, châu, huyện những sách *Ngũ kinh, Tứ thư, Tính lý đại toàn, Vi thiện Âm trất, Hiếu thiện sự thực v.v...* cùng là kinh Phật sách Lão để thay đổi sự dạy học ở thuộc địa; một mặt tiêu hủy cái học phong cũ, ngoài sự tìm kiếm mọi hạng nhân tài về an tháp ở Tàu, lại còn thu góp bao nhiêu sách của người mình trước tác từ trước đến bấy giờ đưa về Kim Lăng (1418). Vì thế mà ngày nay những tác phẩm xưa đều mất sạch, đôi quyển chỉ còn có cái tên trống mà thôi.

Lớp trò cổ văn học đến đây thì vừa hạ màn. Trong bài *Hán học nước ta* Huỳnh Thúc Kháng có nói: *"Nói tóm lại thời đại nước ta thuộc Minh, chỉ trên vài mươi năm mà học giới ta bị một luồng khí*

1. Câu thơ này còn có nghĩa là: *Mấy độ đem mặt trăng kia mài lưỡi kiếm.*

độc làm cho cái học hay tốt từ đời Trần về trước quét sạch sành sanh không còn sót chút gì, lại lưu lại cái họa bùa mê của Tống Nho nhập chúng với con ma khoa cử mà làm hại cho học giới ta sau này, cho là một tấm thảm kịch "ngọn lửa nhà Tần" riêng cho học giới về nước ta không phải là lời quá đáng" .

TÓM TẮT

Ở trên thuật rõ văn học cổ Việt Nam trải qua các triều đại cho đến đầu thế kỷ XV. Nay ta có thể chia ra hai thời kỳ mà tóm tắt lại như sau:

Một thời kỳ từ đời phát đoan đến đầu thế kỷ thứ X.

Kể từ khi giống Mông Cổ, giống Thái, giống Indonésien đổ xô nhau tìm đến Trung châu Bắc Kỳ và miền Bắc Trung Kỳ bây giờ, thì người Việt Nam còn ở rời rạc từng bộ lạc cỏn con, chỗ nào biết lấy chỗ ấy, chớ chưa thành một quốc gia. Nhưng nhờ có tiếng nói và chữ viết mà lần lần đã có một mối thống nhất. Kịp lúc họ được trông thấy một nền văn minh đẹp đẽ của người phương Bắc thì cái óc tiến thủ bắt họ vội bỏ thứ chữ viết còn thô sơ cố hữu để theo kịp người láng giềng mình, mong mau thoát khỏi vòng man dã. Nhưng rồi họ cũng không vội nữa vì cả cái văn hóa bằng xương bằng thịt ấy, đã sớm chinh phục hẳn nước mình.

Đằng đẵng ngót một nghìn năm, trong khi người mình bị hiếp đáp, bóc lột thì vẫn ngấm ngầm nuôi một cái chí tự phấn tự cường. Tuy vậy, óc tổ chức còn kém mà tinh thần đoàn kết cũng sơ sài, vì thế mà mấy cuộc cách mệnh nổi lên giỏi lắm chỉ được mươi năm là thất bại, trong khi đó thì văn hóa Việt Nam có cuộc thay đổi lớn. Từ tiếng nói, chữ viết cho đến phong tục cư sử đều chịu ảnh hưởng sâu của người phương Bắc. Ngòi bút lông đã đến chiếm một địa vị trọng yếu trên đàn văn học Nho giáo và Phật giáo, nói như Nguyễn Bá Trạc, khác nào như hai chiếc thuyền đồng thời trương buồm thuận gió mà tiến vào bể Việt [1]. Khoảng đó, hẳn cũng thỉnh thoảng có ít nhiều tay văn học xuất sắc với những tác phẩm của mình nhưng hoặc

1. *Bàn về Hán học (Nam Phong* số 40).

vì tao loạn, hoặc vì người mẫu quốc khinh bỉ, nhất là vì không có sử sách cho nên bị cái đồng hồ thời gian khổng lồ kia nó chôn đi mất tích. Còn đến đám dân chúng thì đại đa số đều thất học, nên chỉ sau khi Ngô Quyền cởi trói được cho dân tộc thì chỉ chòi ra có một vài tín đồ của Phật giáo là thông chữ mà thôi.

Một thời kỳ từ đời tự chủ cho đến đầu thế kỷ thứ XV.

Đời Ngô, Đinh, Lê lập lên, chính là một thời kỳ tốt để dựng lại một nền văn học mới, sánh đôi với nền tự chủ [1], nhưng khốn thay! Các ông vua ấy thứ nhất đã không có thì giờ rảnh, lại các dấu vết cũ đều mất sạch, túng thế phải ỷ lại vào các nhà tu hành mà học theo chữ Tàu vậy. Vì cái đà đó mà đời Lý, Trần, Hồ cũng lại dùng thứ chữ ngoại quốc ấy làm gốc, trừ ra Hồ Quý Ly có cái tư tưởng lấy chữ Nôm hòng dụng trong nước thì lại bị yểu vong.

Tuy nhiên với cái chữ mượn đó, từ đời Lý về sau thành lập được một nền văn học riêng gồm có những sách vở thơ văn thuật trong sách này, và những sách vở giấy má của đám dân chúng mà đã mất tang tự ngày xưa. Lại nhờ học vấn và tín ngưỡng được tự do, chế độ khoa cử chưa trói buộc sĩ phu, nên Khổng Mạnh và Thích Ca chỉ truyền ảnh hưởng chớ chưa áp chế được tinh thần người mình mấy. Bởi vậy văn học thời kỳ này tuy tổ thuật ở Tàu mà có một tính chất độc lập, vừa thâm trầm vừa mạnh mẽ, vừa êm ái, vừa nhàn nhã, biết nhặt nhạnh những cái tinh hoa của những món hàng nhập cảng. Xuống đến đời Hồ ta lại thấy mới nhóm thêm một tinh thần khoa học và một chủ nghĩa hoài nghi, ích lợi cho văn học không phải ít.

Ta có thể ví đời Ngô, Đinh, Lê là lúc đắp nền, đời Lý, Trần đã dựng thành một nếp nhà tuy chưa khéo đẹp lắm mà cũng tiện nghi, thích hợp. Đến đời Hồ là lúc đã dành dụm được ít nhiều của, mua sắm vật liệu, sắp sửa xây thêm một ngôi nhà khác đồ sộ hơn. Nhưng than ôi! Cuộc chinh phục của người Tàu đời Minh đã [2] phá tan tành nếp nhà cùng là những vật liệu đó. Ngó lại lịch sử văn học cổ, chúng ta không khỏi chắt lưỡi tiếc thầm và đổ tức với người Trung Quốc.

---

1. Xem quốc hiệu nhà Đinh là Đại Cồ Việt và Hoàng hậu có tên hiệu là Cồ Quốc, là Ca Ông, lẫn tiếng Nôm vào tiếng Tàu, đủ biết đời ấy chữ Tàu chưa thông dụng hẳn.
2. Theo Minh sử thì cho nhà Minh mất nước, bởi vì năm Vĩnh Lạc lấy nước Nam là thất sách.

*

* *

Cả một cuộc dĩ vãng tốt đẹp của tổ quốc bị tiêu vì tay người nước láng giềng. Cái văn học từ thế kỷ thứ XV trở lên, chúng ta đành là thiệt thòi, mà cái văn học từ thế kỷ thứ XIX trở lên còn thiếu sót. Bởi vậy chỉ trông cậy vào cái văn học hiện tại và tương lai của chúng ta thôi.

Ngày nay chúng ta đã có ngòi bút sắt và các thứ chữ quốc ngữ do các cố đạo sáng chế cho từ thế kỷ thứ XVII. Thứ lợi khí ấy hợp với bao nhiêu cái hay cái đẹp của người Pháp ở phương Tây đưa lại, giúp ích cho nền văn học của chúng ta đủ mọi phương diện. Nhìn thấy chí tiến thủ của đồng bào mà chứa chan hy vọng.

Giữa khi văn học và tôn giáo chứa đầy những vẻ nhàn tản từ bi mà dân chúng đời Trần lại trả lời câu hỏi nên hòa hay chiến của vua Nhân Tông chỉ có một chữ - một mà thôi - là "Đánh!" . Đánh tức là có nghĩa tiến bộ và tiến bộ mãi mãi. Cái chữ có một không hai ấy là gồm cả đầu mối triết học của Darwin và Nietzsche ở phương Tây. Lịch sử văn học tư tưởng Việt Nam trước, rày, và sau có thể tóm bằng một chữ ấy vậy.

12. ĐINH GIA TRINH
(1915 - 1974)

Đinh Gia Trinh, còn có bút hiệu khác là Diệu Anh, Thế Thụy, sinh năm 1915 tại làng Kim Quan Thượng, huyện Gia Lâm, ngoại thành Hà Nội trong một gia đình nho học nghèo. Sớm có ước vọng đi theo con đường văn chương nhưng do hoàn cảnh gia đình, năm 1936 sau khi tốt nghiệp bằng Tú tài bản xứ tại trường Bưởi, ông thi vào trường Luật và năm 1941 tốt nghiệp cử nhân Luật. Ông là một trong những cây bút chủ lực của nhóm biên tập báo Thanh nghị *(1941-1945), cùng với Vũ Đình Hòe, Hoàng Xuân Hãn, Phan Anh, Vũ Văn Cẩn... Ông tham gia cướp chính quyền ở Hà Nội trong Cách mạng Tháng Tám 1945, là đại biểu Quốc hội khóa I, từ 1945 là Đổng lý văn phòng Bộ Tư pháp của Chính phủ Việt Nam dân chủ cộng hòa và suốt từ đó cho đến cuối đời, ông công tác trong cơ quan Bộ Tư pháp, Quốc hội, Hội đồng Chính phủ hoặc giảng dạy tại trường Pháp lý với tư cách là một luật gia. Ông là tác giả công trình* Lịch sử Nhà nước và pháp quyền Việt Nam.

Nhưng có lẽ phần nổi trội hơn trong sự nghiệp của Đinh Gia Trinh là ở lĩnh vực phê bình văn học; mặc dù cho đến nay ít người biết đến những bài phê bình sắc sảo và tinh tế của ông. Có lẽ lý do chính là cho đến lúc mất, ông chưa hề tập hợp các bài in thành sách vì ngòi bút phê bình của Đinh Gia Trinh chỉ tập trung trên tờ Thanh nghị *trong khoảng nửa đầu những năm 40.*

Phần tuyển dưới đây của Đinh Gia Trinh là trích từ báo Thanh Nghị.

Ông mất tháng 12-1974 tại Hà Nội.

TRÁCH NHIỆM
CỦA CÁC VĂN SĨ VÀ NGHỆ SĨ

Nhà văn, nhà thơ viết một tác phẩm là ném vào đời thường những tư tưởng, những tính tình, những rung động. Trong cái "bể người", những tư tưởng đó sẽ truyền lạn đi. Gặp sự tán thành của một số tâm hồn xa lạ: những tính tình, những rung động diễn tả trong thi ca (thể như theo luật phối hợp của Gide) cũng sẽ làm thức tỉnh dậy ở lòng nhiều người những tính tình tương tự. Nhà nghệ sĩ, theo đuổi một mộng đẹp, đem dùng cả các năng lực quý báu của tâm trí để kết tạo nên một pho tượng, một bức họa, một bản đàn. Pho tượng, bức họa, bản đàn ấy sẽ có sức cám dỗ lòng người, khiến người ta tưởng tượng cảm xúc, sống trong chốc lát hoặc lâu dài một đời khác với đời thực nôm na và bằng phẳng.

Sức cảm hóa của văn chương và của nghệ thuật là một điều hiển nhiên. Những kẻ khinh sự truyền bá tư tưởng bằng văn chương, coi những trang sách như một vang bóng vô ích chỉ là những kẻ xét đoán hẹp hòi. Ở Tây phương có những cuốn sách chi phối tư tưởng và sinh hoạt tinh thần của cả một thời đại. Nhiều cuốn sách có sức mạnh hơn gươm giáo: nhiều tác phẩm đem lại cho xã hội một quan niệm mới về cuộc đời, những hoài vọng, những băn khoăn mới, gây một cuộc cách mạng về tinh thần. Những sách của Khổng, Mạnh chẳng đã hướng dẫn đời sống của cả một phần nhân loại trong bao nhiêu thế kỷ đó hay sao? Vì lẽ đó Paul Bourget đã viết: *"Đời tinh thần trong một xã hội văn minh gồm có nhiều nguyên tố hợp lại. Văn chương là một nguyên tố ưu đẳng. Quyển sách là một người hướng dẫn quan trọng vô cùng" (Essais de psychologie contemporaine,* quyển I).

Trong bài này ta không bàn tới sự liên lạc của văn chương với những vấn đề chính trị và xã hội. Ta chỉ muốn xét riêng sự liên lạc của văn chương với luân lý. Văn chương và nghệ thuật có những âm hưởng sâu xa mạnh mẽ ở tâm hồn người ta như vậy, thì nhà văn và nhà nghệ sĩ phải quan niệm nhiệm vụ của mình ra sao? Luân lý, đạo đức, trong một xã hội, đã định sẵn một ít lý tưởng được coi là xứng đáng, lành mạnh, giúp cho sự hưng thịnh phát đạt của đoàn thể. Đi

ra ngoài những con đường đã vạch ấy, đem ném ra bốn phía những tư tưởng gây nên lòng hoài nghi đối với giá trị của những quan niệm luân lý được đa số trong xã hội công nhận, đem diễn những tính tình cũng có những hiệu quả tương tự như trên phỏng ta có phạm tội gì không? Ta có thể trả lời câu hỏi đó dễ dàng nếu chẳng có một quan niệm về nghệ thuật rất có lý làm cho ta phân vân. Quan niệm ấy cho rằng *nghệ thuật theo đuổi lý tưởng Đẹp* trong khi luân lý gắng tới những cách làm loại lý tưởng Thiện. Ở nghệ thuật đi tới chỗ tuyệt mỹ là đạt tới mục đích, nhà nghệ sĩ không bắt buộc phải bận trí để tự hỏi xem trong cố gắng đạt tới lý tưởng đã cọ xát làm thương tổn đến những giá trị luân lý nào. Một nhà thơ ở phái tượng trưng có viết một câu chí lý: *"Nghệ thuật không phải là đạo đức"*. Nghệ thuật không phải là đạo đức cũng như khoa học không phải là luân lý. Nhà bác học theo đuổi lý tưởng Chân (idéal du vrai) có thể tìm tòi dò xét tới những miền mà luân lý coi là nguy hiểm cho sự sống lành mạnh của loài người. Người ta không ai oán hận trách móc các nhà khoa học giải phẫu tinh vi một bộ phận trong thân thể người ta hoặc những hiện tượng sinh lý cần phải giấu giếm; và các nhà triết học thấu triệt được những nỗi bí hiểm của tâm lý con người, những chân lý có khi không vinh dự gì cho ta. (Ai đã nghĩ đến điều buộc tội Freud khi ông ta nói sự thực về sự sinh hoạt trong tâm khảm?).

Nhà văn, nhà thơ, nhà nhạc sĩ, nhà điêu khắc sao lại không đòi được quyền tự do kết tạo ấy? Ta chẳng nên lập dị vô ích để kết án nhà nghệ sĩ đã tạo nên thân thể Vénus de Milo. Vả lại nếu nghệ thuật chỉ là tôi đòi của luân lý thì nó sẽ khô khan, mất sức cám dỗ, mất những trang hoàng quý giá. Ở nghệ thuật phải có một chút phóng khoáng. Nghệ thuật không thể nảy nở được trong khuôn chật hẹp co cụm của một ít mệnh lệnh đạo đức. Những tác phẩm bậc nhất của văn chương hoàn cầu không phải là đều đã diễn tả một tư tưởng luân lý để dạy đời. (Cho nên khi ta thấy một nhà xuất bản ngây thơ ở nước ta đăng báo rằng mỗi tác phẩm của những văn sĩ bán cho ông đều là *"một bài luân lý giải"* thì ta chỉ có thể mỉm cười về sự chất phác của ông ta mà thôi!)

Mặc dầu lý thuyết bênh vực tự do của nghệ thuật được thịnh hành, người ta cũng đã kết án một số nghệ sĩ (theo nghĩa rộng của nó). Theo như tục truyền bản đàn *Sombre Dimanche* (Ngày chủ nhật tối tăm) đã khiến 20 chàng thanh niên ở một quán rượu kia đi tự tử.

Một bài thơ của nhà thi sĩ Nga Lermontov, cuốn *Werther* của Goethe đã đem tư tưởng muốn chết đến cho bao người! Tác giả những tác phẩm ấy có thể tự bào chữa để trút gánh trách nhiệm được không? Đó là một vấn đề ta sẽ thử giải quyết sau đây.

Những tác phẩm trên thuộc loại văn tình cảm gieo rắc thất vọng và buồn rầu vào lòng kẻ đọc.

Một cuốn tiểu thuyết của Geothe hoặc một bài thơ của Lermontov đã đem chán chường và thất vọng lại cho kẻ đọc. Người ta kể rằng ở cuối thế kỷ XVIII và đầu thế kỷ XIX chẳng những ở nước Đức mà ở một vài nước khác ở châu Âu nữa đã bao nhiêu cặp nhân tình tự vẫn để lại những thư từ trong đó người ta thấy họ gọi lẫn nhau bằng Werther và Charlotte!

Như vậy thì Goethe có thể coi là phạm tội gì không? Goethe có phải chịu trách nhiệm những sự tai hại gây ra bởi văn chương của ông không? Muốn giải quyết vấn đề đó ta phải tự hỏi trước xem những kẻ đọc bị cảm xúc quá đỗi ấy là hạng người nào. Đó là những tâm hồn có sẵn yếu đuối, đã đến một độ thất vọng rất nghiêm trọng, đã sẵn sàng đợi sự suy bại cuối cùng, tựa như những chiếc lá khô nát còn hơi dính vào cây chỉ đợi một mơn man khẽ của gió để lìa cành. Một chàng thanh niên yêu một thiếu nữ. Họ không lấy được nhau, họ muốn rời bỏ cõi đời chán ngán. Bỗng đọc một cuốn tiểu thuyết tả một hoàn cảnh giống như tình trạng họ đang sống, họ thấy đoạn sử của họ được kể lại trong tác phẩm của họ rồi họ quyết định cũng theo con đường kết cấu của truyện. *"Những kẻ bị văn chương giết chết, tôi tưởng họ đã mang sẵn cái chết trong lòng"*, câu nói của Gide thực là chí lý. Bởi lẽ ảnh hưởng của văn chương và nghệ thuật không phải là tạo nên một tâm trạng, mà là đánh thức dậy những tiềm tàng sẵn có trong người ta. *"Những nàng công chúa chập chờn ngủ của Maeterlinck"* chỉ đợi *"một sự động chạm, một hòa hợp, một tiếng, một lời"* để tỉnh giấc xôn xao. (Xem André Gide: *De l'influence en littérature - Prétextes).* Nếu trong hàng muôn triệu người đọc một cuốn sách chỉ có vài trăm người bị sách làm hại thì tất ở mấy trăm độc giả ấy phải có những tâm trạng gì dễ khiến cho những tư tưởng trong cuốn sách ảnh hưởng tới và lôi kéo theo cái lý của nó. Tôi còn nhớ thuở xưa một người bạn tôi đọc xong quyển *Werther* gấp nó lại, cười lớn và nói: "Chúng nó thật điên dại và khờ khạo". Nếu trong quán rượu kia, có 20 chàng thanh niên nghe xong bài *Sombre*

Dimanche đi tự tử thì những chàng đó chắc trước khi bước chân vào quán cũng đã là những kẻ đau khổ và muốn chết. Vậy ta có thể kết luận rằng văn chương tình cảm hoặc những tác phẩm nghệ thuật người ta coi là nguy hiểm không thể xô những người lành mạnh tới những ngõ trụy lạc tối tăm, những hố sâu của thảm họa mà chỉ có thể làm dấn bước những kẻ đã đi quá sâu vào những con đường tai hại. Những nghệ sĩ trên đây không gây ở lòng người những tâm trạng thất vọng quái ác. Họ chỉ đánh thức dậy những năng lực đã nằm chờ sẵn trong lòng một số ít người. Vậy thì khi một ai vì văn chương mà chết, trách nhiệm phải phân xẻ ra cho kẻ chết một phần và nhà văn sĩ một phần mới là lẽ đúng.

Trên đây ta kể một vài thí dụ ở văn chương Tây phương, tiêu biểu cho nền nghệ thuật lãng mạn. Văn chương không những diễn tình cảm mà còn gieo rắc ý tưởng nữa. Văn chương diễn ý (litéreture d'idées) có thể ảnh hưởng đến đời sống của người ta rất sâu xa. Những tư tưởng của Khổng - Mạnh ở Á Đông đã chi phối đời sống của bao nhiêu thế hệ. Những tác phẩm của Montesquieu, của Rousseau đã ảnh hưởng sâu xa tới dân trí ở thế kỷ thứ XVIII bên Pháp và dọn đường cho cuộc Cách mệnh năm 1789.

Những tư tưởng thâu nhận được sẽ có thể xoay tính tình theo chiều của nó, bởi lẽ ở đời tâm lý, tình cảm và ý tưởng có liên lạc mật thiết với nhau. Chính ở quyển *Werther* của Goethe cũng đầy rẫy những ý tưởng. Người tình thất vọng của Charlotte là một chàng thanh niên khóc trăng than gió, nhưng lại còn là một triết nhân thường biện luận để bênh vực cái thất vọng của mình nữa.

Những nhà văn gieo rắc những ý tưởng nguy hiểm có phải chịu trách nhiệm của những tai hại gây nên bởi văn chương của họ không? Trong cuốn tiểu thuyết *Le Disciple (Người đệ tử)* Paul Bourget đã thử giải quyết vấn đề đó. Một giáo sư (cũng tương tự như một nhà văn) đã dạy cho đệ tử những thuyết nếu đem thực hành thì sẽ phạm tới đạo đức chính thức. Chàng đệ tử Robert Greslou chịu ảnh hưởng những ý tưởng quá phóng khoáng ấy đã quyến rũ lừa dối một thiếu nữ khiến thiếu nữ đó quyên sinh vì thất vọng và phẫn uất. Đối với tác giả cuốn *Le Disciple* thì vị giáo sư nọ phải chịu trách nhiệm những kết quả không hay của các tư tưởng ông đã phát biểu ra. Chúng ta có thể kết luận rằng tác giả những cuốn sách truyền bá tư tưởng nguy hiểm cho luân lý đều phải chịu trách nhiệm những tai hại

mà ý tưởng họ gây nên. Những giải quyết vừa bày tỏ trên đây, ta phải nhận rằng nó hơi có chút sơ giản. Sự thực có lẽ phiền phức hơn nhiều.

Ta hãy nói tới văn chương diễn ý tưởng. Người ta bảo nếu những ý tưởng diễn ra phạm tới luân lý thì là tác giả đã phạm tội, đã viết một quyển sách xấu. Nhưng ta há chẳng biết luân lý ngoài một số những giá trị bất di dịch được khắp loài người kính trọng qua các thế hệ, thường thay đổi từ dân tộc này tới dân tộc khác, từ thủa này qua thủa khác ư ? Luân lý là những quan niệm tương đối. Vậy thì khi một quyển sách diễn những tư tưởng đi ngược lại một vài giá trị luân lý chính thức, cổ truyền, chưa chắc những ý tưởng đó đã hẳn là xấu. Tác giả phải chịu trách nhiệm những biến thiên trong tư tưởng người đọc, nhưng ta không thể bảo tác giả phạm tội được. (Xem Rousseau bị truy nã sau khi viết quyển *Emile*).

Sau đến văn chương diễn tình cảm. Một tình cảm sầu thảm, thất vọng đều có ảnh hưởng tới tâm hồn ta. Nhưng, như trên ta đã nói, những tình cảm ấy phải gặp những trường hợp tâm lý đặc biệt mới có thể tác họa được: *"Ảnh hưởng chẳng tạo gì cả, chỉ làm thức dậy"*, theo như một lời của Gide. Một note đàn phải gặp một vài notes khác đặc biệt để hòa hợp với nó mới có thể tạo nên một cảm giác buồn. Đời bên trong của ta phiền phức vô cùng. Một tình cảm làm ta rung động, rồi nó càng đi sâu vào thâm tâm ta, nó càng biến đổi tùy theo tình trạng tâm lý, tùy theo tính cách, tính tình ta đang có, tùy theo kiến thức giáo dục tinh thần của ta trong khi đọc. Vì vậy một tình cảm diễn ra trong văn chương có thể biến đổi khác nhau qua mỗi tâm hồn. (Nhà văn hào Paul Valéry thể như hiểu những luật biến trạng ấy khi ông tỏ ý muốn giữ những bài thơ của ông khó hiểu để cho mỗi tâm hồn độc giả được rung động tự do theo chiều sở thích của nó).

Xem như vậy thì khi ta kết án các văn sĩ, nghệ sĩ ta chớ nên đi tới chỗ khắc nghiệt quá đáng. Trong văn chương tình cảm, như ta đã xét ở trên, những nghệ sĩ gieo rắc những tình buồn nản không phải hoàn toàn là những người phạm tội ác. Khi người ta kết án Lermontov, Goethe, Chateaubriand tác giả *René*, người ta cũng biết đó chỉ là một lối nói, những tư tưởng nói để qua đi, chứ thực ra sự kính phục các nghệ sĩ ấy cũng không vì đó mà giảm.

Nhưng buồn, vui là những trạng thái đại cương của tâm hồn, những nghệ sĩ ta đã kể trên đều có tài siêu việt, và tác phẩm của họ đều đượm một vẻ quý phái riêng do bởi lẽ những tư tưởng, tinh thần

cao quý vẫn được trọng nể. Văn chương diễn ý nếu chỉ phạm vào những giá trị luân lý dễ thay đổi theo thời thế thì những tác giả đó không thể coi là phạm tội được. Nhưng ngoài những trạng thái tình cảm đại cương không thể dễ định là tốt hay xấu, còn có những tính tình mà ở văn minh nào người ta cũng cho là ti tiện, là phải đè nén chế phục, những tính tình nó làm cho ta đi tới gần loài vật. Có những giá trị luân lý chân chính bất khả xâm phạm (Con hiếu với cha mẹ, - biết ơn kẻ ân nhân, - hy sinh cho nghĩa vụ, - kiềm chế tư kỷ, dục vọng thấp hèn để gắng tới một đời cao thượng, v.v...). Nếu nhà văn, nhà nghệ sĩ đem ca ngợi những cái ti tiện của đời người, đem truyền bá những tư tưởng phá hoại các giá trị luân lý chân chính, thì họ chính là những phạm nhân của xã hội. Nếu sách của họ lại được những người ít học và trẻ con còn bỡ ngỡ đọc nhiều thì tai hại lại ghê gớm hơn nữa, vì ở những người có học thức còn có một lượt tư tưởng làm thành lũy kiểm soát những tư tưởng của họ, chứ ở óc trẻ quá như tờ giấy trắng hoặc những óc yếu đuối của kẻ vô học thì ảnh hưởng những văn chương ấy không còn gặp cản trở nào nữa. Ở nước nào cũng có những hạng văn sĩ đáng ghê sợ ấy. Họ tả những cảnh tượng đồi bại bằng những màu quyến rũ. Họ phủ lên đống bùn hôi một chút cỏ hoa lừa dối.

Họ "tả chân" hơn cả những nghệ sĩ tả chân! Rồi để trả lời những trách móc họ phô trương ra nào thuyết *"tự do trong nghệ thuật"*, thuyết *"Phụng sự nghệ thuật"*, thuyết *"tả thực"*... và trăm nghìn nguỵ biện khác nữa để làm mộc đỡ cho họ.

Những hạng văn sĩ ấy là những tai họa của xã hội. Không một lý thuyết khéo léo nào có thể chống đỡ cho họ để họ trút gánh trách nhiệm được. Và nếu nhân loại cần nhờ ngọn lửa làm tiêu ma những ý tưởng, tính tình hôi hám có phương hại đến danh dự loài người thì những thứ văn chương khốc hại của bọn văn sĩ xấu xa kia sẽ phải chất đống mà đốt hết không thương tiếc.

Thanh Nghị,
Số 5, 6 - 1941.

NGHỆ THUẬT PHÊ BÌNH

Phê bình! Nào có khó gì! Trong công chúng người ta đã chẳng lưu truyền câu sáo ngữ *"Phê bình dễ nhưng sáng tác khó"* đấy sao! Ông già Prémery trong một cuốn tiểu thuyết của E.Jaloux bảo một thanh niên: *"Anh biết phân biệt do với sol đấy chứ? Tôi sẽ giới thiệu anh làm một nhà phê bình âm nhạc"*. Trông một bức họa ta chê bai này màu đặt vụng về, này nét không được tinh vi, tuyệt xảo. Nhưng thử hỏi cầm bút lông trước giấy trắng ta tạo nên được một họa phẩm có giá trị hơn không?

Đã đành sự thực là thế, nhưng ta không thể không công nhận rằng hai chữ *"phê bình"* trong câu chê bai ấy vẫn chưa được định nghĩa một cách rõ rệt. Chê khen: "Tồi quá chẳng ra gì", hoặc "khá thật, hay lắm!" có mất một sự cố gắng nào đâu? Ai mà chẳng có thể thốt ra những lời ấy, và nếu phê bình chỉ có thế thôi thì phân biệt được *do* với *sol* có thể làm nhà phê bình âm nhạc được rồi.

Nhưng phê bình không phải là "bình phẩm". Nói "bình phẩm" một nghĩa hẹp thì bảo: *"Chê bai dễ, sáng tác khó"*. Ta không nói một điều mới mẻ gì khi bảo phê bình cũng là một nghệ thuật. Người ta đem *"nghệ thuật"* (l'art) so sánh với *"phê bình"* (la critique), nhưng ta có thể cãi lại rằng phê bình đã được nâng cao lên địa vị một nghệ thuật thì tất cả những rẻ rúng bất công đối với nó đều là vô lý.

Phê bình là một nghệ thuật. Theo quan niệm này thì nhà phê bình cũng cần phải có thiên tài và trở nên một nhà đại phê bình cũng có khó khăn như trở nên một nhà sử học, một tiểu thuyết gia có tiếng. Vậy nếu chàng thanh niên kia chỉ biết nhận âm *sol* khác với âm *do* thì chưa đủ điều kiện làm một nhà phê bình âm nhạc; và một độc giả khi đọc sách xong thấy mình cảm xúc, nhận thấy trong một văn phẩm đoạn này hay, ý này dở chưa chắc đã có thể cầm bút viết được bài phê bình.

Người ta đã bao lần định nghĩa phê bình. Người thì bảo: *"Phê bình gia là người biết đọc sách và dạy cho người khác cách đọc sách"* (Le critique est celui qui sait lire et qui apprend aux autres à lire). Người thì nói: *"Nhà phê bình lột cái dở, đem diễn tả đến tinh vi cái hay của một tác phẩm cho quần chúng"*, v.v... Tựu trung trong các

định nghĩa có một ý chính: Nhà phê bình là kẻ hành tội các cái xấu và vụng, làm biểu dương cái đẹp của một tác phẩm, cái hay của nghệ thuật, khiến cho độc giả được thưởng thức các tác phẩm một cách dễ dãi sâu xa và phong phú. Nhà nghệ sĩ có khi để mặc mình đi theo chiều lộn xộn của tư tưởng, của tình cảm theo dòng cảm hứng; nghệ sĩ trong khi sáng tác có khi quên quần chúng độc giả, chỉ theo luật phối hợp, hoạt động của đời bên trong. Nhà phê bình trước hết hiểu thấu văn sĩ, nghệ sĩ, rồi đem tài mình vẽ lại mối liên lạc trong tư tưởng của tác giả, đem trật tự vào các tư tưởng ấy, để cho lý trí khách quan mực thường có thể hiểu được một tác phẩm. Nhà phê bình định rõ các tính tình của cảm xúc có diễn ra và đoán, "sáng tạo" những tính tình khác tuy tác giả có cảm xúc mà không diễn, để cho độc giả có thể cảm được cái tình mà tác giả cảm, thưởng thức được cái ý vị của nó. Thí dụ: mối buồn của một thi sĩ, triết lý thất vọng của một văn gia. Nhà phê bình tìm căn nguyên cội rễ của mối buồn, nỗi thất vọng ấy, gây lại mối liên lạc của những căn nguyên ấy với cái tình kia, cái triết lý nọ. Rồi nhà phê bình tái tạo cả cái thế giới tinh thần trong đó tác giả đã sống, khiến độc giả cũng rung động trong cái bầu không khí ấy, cùng sống những băn khoăn, những hồi *hộp, những cảm xúc của nhà thi sĩ hoặc của triết gia, đem tâm hồn* mình hòa với tâm hồn tác giả để hiểu những biến trạng, những hiện tượng của tâm hồn ấy. Kẻ có tài dùng chiếc đũa thần khơi nguồn cảm xúc của độc giả thông với nguồn cảm xúc của tác giả, ấy là nhà phê bình.

Theo quan niệm trên nhà phê bình phải có năng lực hiểu được rất nhiều tác giả, lĩnh hội được rất nhiều tư tưởng, có khi trái ngược nhau, sống những trạng thái tinh thần khác với thói quen của mình. Đi sâu vào tâm hồn của các thời đại, của các cá nhân để giải thích và định giá trị một tác phẩm nghệ thuật. Vậy nhà phê bình tất nhiên phải có một kiến thức rộng, một năng lực cảm hội rất mạnh mẽ. Là thi sĩ để đọc thi sĩ, là tiểu thuyết gia để đọc tiểu thuyết.

Năng lực cảm hội ấy chưa đủ, còn phải có văn tài. Làm sống lại một bầu không khí tình cảm, diễn minh bạch mối liên tiếp của một tư tưởng, nào phải công việc dễ. Nó không phải là một sự nhắc lại khô khan, nó cần đến óc phân tích và óc tổng hợp, nó là một công việc sáng tác, *sáng tác nhân dịp những sáng tác của người khác.* Người ta đã thấy thi vị của Shakespeare và Racine trong những trang có duyên của Jules Lemaitre, người ta cảm cái buồn thấm thía của

Chateaubriand như Chateaubriand qua lời văn điêu luyện của Hazard.

Như vậy thì nhà phê bình phải thông minh thiện cảm mà Michelet đòi ở nhà sử học! Vậy thì khi bạn muốn phê bình âm nhạc khi nghe một bài của một nhạc sĩ, bạn cần phải sống cái tình cảm mà nhạc sĩ muốn khêu gợi, có khi cả cái tư tưởng nhạc sĩ muốn diễn tả nữa (trong Beethoven). Bạn phải ít nhất có thể như những thính giả trong một truyện ngắn của Somerset Maugham, khi Bach cảm động thấy thanh âm gợi trong tưởng tượng của mình một cảnh mặt trời mọc ở thôn quê nước Hung Gia Lợi, và trong giác quan của mình lướt qua một làn gió mát rượi! Muốn tới được năng lực thưởng thức ấy bạn phải quen nghe âm nhạc, hiểu lời bí mật của thanh âm và có một tâm hồn nghệ sĩ.

Nhà phê bình, thiên chức là giảng giải, phân tích, làm rõ rệt các manh mối tư tưởng, tính tình, để rồi làm định giá những tư tưởng tính tình ấy, để mà khen, chê. Xét cái tài sáng tác của các tác giả, cách diễn ý, phô tình, để mà khen, chê. Nhà phê bình là kẻ biết thẩm mỹ hơn mọi người.

Nhưng trong khen, chê ta thường phô diễn ra cái bản ngã của ta. Cùng đi xem một phim chiếu bóng, đến chỗ cảm động, người lau nước mắt, người dửng dưng, người cười, cùng một bài thơ, người đọc say sưa, kẻ đọc lãnh đạm. Một nhà phê bình có thành kiến lãng mạn tất không ưa văn chương cổ điển. Sự công bình rất khó có trong nghệ thuật phê bình. (Xin để ra ngoài bàn luận những kẻ gièm pha hoặc tâng bốc một cuốn sách vì thù hằn, vì tư lợi). Người ta có thể đi tới một công bình tương đối, không thể đi tới một công bình tuyệt đối. Ta không nói đến những tác phẩm tư tưởng hoặc nghệ thuật vụng về, ngớ ngẩn bị đào thải rất dễ dãi bởi thời gian. Ai tha thứ được một tư tưởng nông nổi hoặc sai lầm? Ai dung được một nghệ thuật quá vụng dại? Ta chỉ kể những tác phẩm có đôi chút giá trị. Phê bình nào có phải xét đoán theo một bộ luật định trước. Phê bình thường phô bày những sở thích của mình, phô cái bản ngã của ta. Bây giờ ta hiểu hơn nữa tại sao phê bình là một nghệ thuật khó khăn. Nhạc sĩ cấu tạo một bài đàn để một chút tâm hồn mình vào đấy cũng tựa nhà thơ. Khi phê bình ta cũng đem tâm hồn ta ra phô bày với công chúng. Và nếu sự thực là như vậy thì tâm hồn nhà phê bình có đặc sắc nhường nào thì nghệ thuật phê bình có giá trị ngần ấy. Remy de Gourmont đã viết: *"Trái với dư luận thông thường, phê bình có lẽ là một loại*

văn có tính cách chủ quan hơn hết cả; ấy là một lối tỏ niềm tâm tư của mình mà cứ tưởng rằng mình phân tích một tác phẩm của kẻ khác: chính mình lại phô mình, dãi bày mình ra công chúng. Đó là duyên cớ tại sao khoa phê bình thường kém cỏi và không giữ nổi sự chú ý của ta, mặc dầu có khi nó bàn luận đến những vấn đề đáng làm ta say mê. Muốn trở nên một nhà phê bình có giá trị phải có một tư cách đặc biệt". Một tư cách đặc biệt để làm nhà phê bình! Ta chẳng nên ngạc nhiên khi thấy các tài phê bình cũng hiếm như những tài thi sĩ. Vì những tâm hồn đặc sắc đâu có nhan nhản ở đời.

Vẫn chưa hết chuyện phê bình. Làm việc trong một ngành nghệ thuật nào cũng phải có phương châm, có một vài quan niệm căn bản hướng dẫn. Nghệ thuật không phải là "*ai làm gì thì làm*", mà là một sự tu luyện. Xứ sở của nghệ thuật có rào giậu, có hầm hố phải tránh, có những non cao mà đệ tử cần phải trèo leo mỏi mệt để tới đỉnh huy hoàng, có những suối trong thơm mát mà nghệ sĩ phải khó khăn dẹp lau vạch cỏ mới tìm thấy. Đứng trên cao nhảy xuống hồ bơi, có phải cứ gieo mình xuống là đẹp đâu, còn phải học kiểu uốn mình, nhào lộn. Nhà phê bình, như các nghệ sĩ khác, cũng cần phải học nghề của mình. Và quan niệm rõ những lệ luật của nghề mình.

Gần đây, trong làng văn ta, trên một vài tờ báo có thấy đăng những bài phê bình văn học mà một tác giả hình như không hiểu thế nào là phê bình nữa! Độc giả đọc họ có cảm giác rằng họ là những kẻ xưa nay chưa hề cầm bút hoặc đã cầm nhưng chưa hề phê bình và đọc phê bình. Ta không nói đến giá trị văn chương của những bài đó (nó chẳng to tát gì lắm), hãy bàn qua về phương pháp phê bình của tác giả. Ông này thì nhầm lẫn nghệ thuật với luân lý, viết: "*Quyển sách này đọc được, vì không hại cho đạo đức*". Thực là lời nói của một ông cầm coi việc giữ thuần phong mỹ tục, chứ không phải là lời một nhà phê bình nghệ thuật. Khi nghe xong một bản đàn tuyệt diệu nhưng sầu thảm của một nhạc sĩ (tôi trở lại nghệ thuật âm nhạc luôn vì nó là một nghệ thuật thuần túy bậc nhất) ta đừng có lớn tiếng nói: "*Xoàng lắm vì nó buồn, làm người ta ủ rũ*", mà người ta cười mình quê mùa. Trước một đống sách, nhà phê bình kỳ quặc ấy đã chọn lọc: ! "*À đây truyện trai trung gái trinh, khá; đây truyện ái tình lãng mạn, hỏng*", có biết đâu có những truyện tình lãng mạn bất tử và những sách đạo đức không ai buồn đọc. Đến nỗi một nhà xuất bản chất phác, động lòng cuống quýt sợ sách bán không chạy phải quảng cáo rằng mỗi tiểu

thuyết ông cho phát hành là *"một bài luân lý giải"!*. Muốn chê bai sách họ chỉ cần vạch rõ cái *"không nghệ thuật"* của họ, làm chi phải long trọng đứng trong lập trường đạo đức để lên tiếng? Vẫn biết phê bình một tác phẩm không bỏ hẳn ra bên được cái vấn đề luân lý của các nhân vật và của truyện, nhưng chỉ theo luân lý mà định giá các tác phẩm nghệ thuật thì thật là thất sách. Mạt sát những kẻ lấy văn chương làm bại hoại phong hóa là rất phải, nhưng đó lại là một chuyện khác. Chớ quên rằng ở đây ta phê bình nghệ thuật.

Có người lại chỉ tóm tắt vụng về nội dung quyển sách, rồi nói bâng quơ mấy câu: *"Chỗ này quá đáng"*, *"Chỗ này xác thực"*. Có ông chỉ khen: *"Lâm ly quá? Thực là tuyệt!"* mà ông chẳng giải thích tinh vi cái *"lâm ly"* cái *"tuyệt"* ra cho ai thưởng thức cả. Tỉ như một thí sinh trả lời viên khảo quan ở một kỳ thi hỏi về giá vị văn chương một bài thơ: *"Văn bài này du dương lắm ạ"*.

Hoặc lại có ông trong bài phê bình để dành hai phần ba chỗ cho những đoạn văn trích trong những tác phẩm bị phê bình. Có ông đang phê bình gặp một chuyện kỳ khôi tác giả kể, vội dừng lại khen chuyện ấy lý thú! Phê bình một cuốn sách có kể đến một người có một bệnh mà cứ say khen ngợi tác giả tả các triệu chứng của bệnh ấy rất đúng. (Một bài phê bình (?) cuốn *Hàn Mặc Tử* của Trần Thanh Mại trong một tờ báo Hà Nội). Tác giả cuốn sách ấy có lẽ phải bực tức mà gắt rằng: "Còn nghệ thuật của tôi, giá trị tác phẩm của tôi, tư tưởng của tôi?".

Trừ một vài tác giả viết sách phê bình đã chứng tỏ đôi chút sự áp dụng một phương pháp rõ rệt trong nghệ thuật của họ, thì trên phần nhiều các báo chí, khoa phê bình văn học chưa thấy có chút gì xuất sắc, và chẳng theo một phương pháp nào cả. Nhà phê bình cũng cần phải chuyên nghiệp, như nhà thơ, nhà viết tiểu thuyết. Có đâu xưa nay tôi vẫn là một người không biết văn chương là gì mà hôm nay tôi cao hứng vác bút phê bình văn học? Tâm hồn nhà phê bình có giá trị ngần nào thì nghệ thuật của nhà phê bình đó có giá trị ngần ấy.

Thanh Nghị,
số 18-1942.

VĂN CHƯƠNG VÀ KHẢO LUẬN (QUA NĂM 1942)

Trong buổi chiến tranh, ở một nước đã biến thành chiến địa, sự sáng tạo các tác phẩm về tư tưởng thường sút kém, bị tê liệt hẳn. Có khi người ta chỉ gặp các sách viết vội vàng, hấp tấp, để giải quyết những vấn đề thực nghiệm cần kíp, một thứ văn chương chính trị tạm thời và một thứ văn chương biểu lộ tức giận hoặc sầu muộn. Sau khi chiến tranh đã yên, thường văn chương cũng đổi tính cách, đổi xu hướng. Binh đao cho người ta hiểu, qua khói lửa và máu xương, giá trị của những ý tưởng lưu hành trước khi chiến tranh. Ta có thể đoán trước được rằng nền văn chương xu hướng về cá nhân ở Pháp, sau khi cuộc binh lửa này hết, sẽ nhường chỗ cho một quan niệm văn chương theo đuổi những mục đích khác, trọng thực tế xã hội hơn. Sau cuộc binh lửa năm 1870, nhà văn sĩ A. Dumas đã viết ở tựa quyển *La femme de Claude: "Lúc này không còn là lúc sáng tạo những văn chương chơi đùa nữa. Giờ phút này nghiêm trọng, giờ phút này ta phải nghĩ đến việc kiến thiết tương lai"*...

Nước ta tuy đã trải qua những lo sợ của thời đại, tuy đã biết một chút những họa xương máu của chiến tranh, nhưng vẫn còn may mắn là được sống trong một yên ổn mà ở nhiều nơi trong hoàn cầu, ở ngay các xứ sở láng giềng, người ta đã không được hưởng từ lâu. Bởi vậy sự sáng tạo về văn chương vẫn được thái bình che chở (tuy có điều giấy mực khan!) và giòng tư tưởng chung không bị cách mệnh một cách đột ngột và tàn ác. Tiếng súng nghe vọng ở xa xôi đã khiến ta phải suy nghĩ, tìm những con đường mới mà đi, sửa đổi lại một vài quan điểm cũ. Nghệ thuật và tư tưởng đều vươn tới trang nghiêm hơn, sâu sắc hơn. Chiến tranh không hiến cho văn chương Việt Nam những đề luận, những hoàn cảnh đặc biệt mà nhà tiểu thuyết hoặc nhà thơ vội chiếm bám lấy. (Chưa có nước mắt trên mi người chinh phụ, nghẹn ngào trước bóng ngựa khuất xa; không có cái thi vị sầu muộn của những cảnh hoang tàn sau khi thép lửa thăm tới).

Nhưng văn chương Việt Nam có thay đổi tính cách trong ít lâu nay, sự đó đã rõ rệt. Trước kia người ta xu hướng quá về một sự sáng

tạo dễ dãi, khinh bỏ sự khảo cứu và trọng thực. Trong bao nhiêu năm ta vẫn chịu đựng được sự mơ hồ, giản ước trong mọi ngành học thuật và nghệ thuật. Người ta lầm tưởng rằng cấu tạo một tác phẩm nghệ thuật là công việc của tài năng, mà tài năng không cần có liên lạc với học thức. Người ta ưa đào cho sâu và rộng thêm cái hố chia biệt học giả (l'érudit) với nhà nghệ sĩ (l'artiste). Rồi những nhà làm thơ, bám víu vào một vài thi hứng giản dị của họ, nhất định không chịu học đòi người khác, rèn luyện cố gắng, để làm giàu nghệ thuật của mình. Rồi họ bĩu môi khinh bỉ những kẻ học rộng, những "mọt sách". Rồi, cũng do một nguyên cớ ấy, sự kiêu hãnh đáng tức cười của một số người viết tiểu thuyết, làm dăm ba quyển truyện vụng về, tự cho mình là một nhân vật lớn.

Vẫn biết không phải cứ cặm cụi khảo cứu, học hành thì trở nên một nghệ sĩ đâu. Bao nhiêu nhà khảo cứu chỉ biết những con số, những việc vụn, không có tài xây dựng, cấu tạo từ những tài liệu góp nhặt được. Không phải cứ năm năm đọc sách bụi bặm trong các thư viện và tìm tòi trong các bảo tàng mà thành một nhà sử học. Muốn trở nên một sử gia, phải biết xây dựng, phải biết xếp đặt các vật liệu đã thu góp được, phải biết cho sự vật một linh hồn sống, và phải có tài viết văn, nói tóm lại phải là một nhà nghệ sĩ. Nhưng căn cứ vào một sự nhận xét ấy mà suy luận ngược lại bảo nhà nghệ sĩ không cần phải có kiến thức rộng rãi thì thật là lầm. Có kẻ chất phác đã dám bảo là Anatole France ít học (bởi ông ta chỉ đỗ tú tài), vì đã không bao giờ đọc Anatole France, vì đã lầm cái thực học với cái học khoa cử, vì đã không hiểu rằng Antole France tinh thông sử ký và triết học hơn tất cả các ông thạc sĩ ở trường cao đẳng ra, và những quyển *La Rotisserie de la reine Pédauque, Le jardin d'Epicure, Les opinions de M. Jérôme Coignard* đã là những sản phẩm của một khối óc học thức uyên thâm.

Làm nhà thơ, làm nhà tiểu thuyết, phải có nhiều tình cảm, tưởng tượng, mà tình cảm tưởng tượng được giàu mạnh một phần do ở giáo dục, ở học vấn. Khi người ta bảo không cần học vấn để làm văn, người ta thường nghĩ đến thơ và tiểu thuyết. Quan niệm ấy đã là lầm. Nó trở nên sai hẳn khi ta hiểu chữ "làm văn" theo nghĩa rộng; làm văn là viết sử ký, viết sách triết học, viết sách luận thuyết, v.v... Có ai không học vấn mà dám viết văn như vậy không?

Nhận thấy sự cần thiết của một căn bản học vấn làm tài liệu cho những sáng tác văn chương mới, nên các nhà làm việc về tinh thần

Việt Nam gần đây đã cố gắng rất nhiều trong việc khảo cứu, suy luận và kiến thiết về tư tưởng. Các nhà học giả người Nam làm việc hoặc có chân ở trường Viễn Đông bác cổ và các nhà học giả tìm tòi nghiên cứu ở ngoài đã hiến ta một ít tài liệu về sử ký, địa dư, phong tục, triết học và văn học. Người ta đã dần dần hiểu công dụng quý báu của chữ Hán và sự cần phải học nó. Thời đại đã chịu quay nhìn về dĩ vãng sau khi hiểu rằng nhắm mắt theo những ảnh hưởng bên ngoài mà tàn phá những kiến thiết của tổ tiên là một điều lầm lỗi lớn. Cái xu hướng mới ấy rất đáng mừng. Ở một trình độ xây dựng cao hơn, có người đã muốn lập những tùng thư để phổ thông những ngành học thuật cổ, kim, đông, tây. Nhưng ở phạm vi này nhân tài còn thiếu thốn nhiều lắm, vì thiếu người chuyên môn có đủ học vấn và tài nghệ. Sách triết học có xuất bản đấy (nói về học thuyết Lão Tử v.v...) nhưng hoặc lối phô diễn tư tưởng còn vụng về và tối tăm quá đỗi, mặc dầu rằng một vài tác giả có thực học, hoặc nó chỉ là sự phiên dịch thiếu sót của những sách viết bằng văn Tây. Dưới cái nhan đề *"Triết học sử"* đồ sộ và không khiêm tốn chút nào, tôi đã được đọc mấy cuốn sách mỏng dính có vẽ hình Socrate và Platon, tóm tắt cái triết học của "Pitagorơ" (Pythagore) và của "Talétsơ đờ Milê" (!) (Thalès de Milet) trong mấy chục dòng, tựa như một cuốn sách cho trẻ con đọc mà đến người lớn đã biết triết học cũng không hiểu! Nhà xuất bản giàu ý tốt nào đó đã hấp tấp mở một tùng thư, chia ngăn các ngành hoạt động (nào sử học, triết học, luật học...), rồi ông hấp tấp chạy đi tìm người viết giúp, và gặp người đầu tiên sốt sắng ở đầu phố này là được một chủ biên rồi!

Sau những rụt rè của các nhà học giả ước viết một cuốn văn học sử Việt Nam, sự mạnh dạn của ông Nguyễn Đổng Chi, tác giả cuốn *Việt Nam cổ văn học sử,* đã là một việc làm có ích và một công trình nghiên cứu công phu. Những sưu tầm của ông Đào Duy Anh, ông Trần Văn Giáp, ông Nguyễn Văn Tố, ông Nguyễn Văn Huyên v..v.. độc giả đều đã rõ. Chúng ta mong rằng nhiều nhà học giả nữa sẽ hiến cho chúng ta những công trình khảo cứu, cảo luận và phê bình về một thời đại, một văn nghiệp, một tác phẩm, một vài công trình phân tích và tổng hợp đáng chú ý.

Sự xôn xao hoạt động ấy cho ta tin ở tương lai văn chương Việt Nam. Một triệu chứng khác nữa cũng khiến ta mừng là một số các thanh niên tân học đã biết yêu quốc văn và viết quốc văn. Có một

thời người ta trọng chữ Hán mà khinh chữ Việt; rồi lại có một thời những ông đi du học bên Pháp về, coi rẻ tiếng mẹ đẻ và nhất định muốn người ta hiểu rằng mình nói và viết tiếng Pháp thạo hơn tiếng Việt Nam. Cũng như ở Pháp vào thời Phục hưng, Turnèbe đã cho rằng *"Tiếng Pháp không đáng dùng để viết văn"*. Ngày nay thanh niên trí thức đã hiểu rõ rằng bổn phận người Việt Nam là phải trau dồi tiếng mẹ đẻ, làm cho nó giàu mạnh hơn lên, để có thể mang được đủ mọi tính tình và tư tưởng. Nhóm người viết báo khoa học đã cho công chúng biết sự cố gắng đáng khen của họ để luyện cho tiếng Việt phô diễn được những tư tưởng và thực trạng của khoa học tối tân. Trong phạm vi văn chương cũng vậy, thanh niên tân học đã biết yêu quốc văn, đã ham sáng tác bằng quốc văn, và một số kẻ có tài đã dung hòa được cái mềm mại cố hữu của Việt văn với các đức tính sáng láng, rõ rệt và quy củ của Pháp văn.

Những ưa thích của độc giả cũng có chút thay đổi. Người ta đã chịu suy nghĩ và không sợ hãi các tác phẩm bắt người đọc phải làm việc nhiều về tinh thần. Những sách có tính cách nghiêm trang về tư tưởng đã được nhiều người đọc hơn trước (trong số đó ta không nên quên quyển *Xuân thu nhã tập* gồm những tiểu luận về nghệ thuật và những bài thơ của hai ông Nguyễn Xuân Sanh và Phạm Văn Hạnh). Ở thi ca đã bớt những điều ong bướm lơi lả, và ở tiểu thuyết, những vấn đề xã hội và tâm lý đã được bàn nhiều.

Xét đến hai loại thơ và tiểu thuyết được đại công chúng chú ý hơn các loại khác, thì ta thấy tiểu thuyết trong năm vừa qua không thêm tác phẩm nào thực đặc biệt xuất sắc, còn về thơ thì tựa như có một sự nghỉ ngơi tạm thời và triệu chứng sự nảy nở của một vài thi nghệ mới. Quyển *Thi nhân Việt Nam 1932-1941* của Hoài Thanh và Hoài Chân hầu như thực đã đánh dấu hết cho một thời đại thi ca.

Đã bao năm trễ nải sự thu góp tài liệu về học thuật, chỉ theo đuổi những sáng tác ngẫu nhiên, không hệ thống, ngày nay thời nhân sốt sắng với sự khảo cứu, sự sưu tầm tài liệu, sự suy nghĩ sâu sắc, để gây nên cho tư tưởng và cho nghệ thuật một nền móng chắc chắn thay cho những hào nhoáng mong manh bề ngoài. Thời đại đang tìm đường, đang sửa soạn và vẫn còn đang bối rối. Ta mong rằng ở sự hỗn độn hiện tại sẽ nảy ra trật tự ngày mai và một tương lai nghệ thuật rực rỡ.

Thanh Nghị,
số 32-1943.

ĐỌC TẬP KỊCH *MƠ HOA* CỦA ĐOÀN PHÚ TỨ

Mơ hoa là nhan đề một tập kịch ngắn của ông Đoàn Phú Tứ, do nhà Đời Nay xuất bản. Sách tuy mới nhưng một số kịch đó đã được diễn trên sân khấu trước đây và tên nó đã khá quen với công chúng.

Những kịch ngắn của ông Đoàn Phú Tứ có cái đặc tính là có thể diễn trong một bài trí giản dị, vì cái ý vị của nó là ở trường hợp tình cảm, là ở tâm lý các nhân vật hơn là do những xán lạn của cảnh. Sáu kịch ngắn trong tập sách đều để biểu lộ một tinh thần hài hước có duyên, nó khiến ta nghĩ tới những hài kịch đáng yêu của Marivaux và của Musset. Diễn những niềm nhỏ nhặt của tâm tư, những niềm tuy nhỏ thật nhưng đầy ý nghĩa triết lý, diễn những niềm ấy với một tinh thần hài hước có pha lẫn chút ý vị trào phúng khiến độc giả (hoặc khán giả) sau khi mỉm cười phải ngẫm nghĩ một chút, thấy ở sau cái scène ngộ nghĩnh ấy có giấu một sự thực của nhân sinh không ngộ nghĩnh, có khi còn chua chát nữa, đó là nghệ thuật của tác giả tập kịch *Mơ hoa*.

Trong 6 kịch ngắn trong tập ta thấy có những kịch chỉ có một giá trị ngộ nghĩnh mà thôi: *Táo quân* là một hài kịch nhỏ trong đó kẻ bị chế giễu là Táo quân, thói tục bị chế giễu là sự mê tín cúng lễ Táo quân vào ngày 23 tháng Chạp. Tuyển và Giao hai chàng không theo lễ giáo cổ truyền ngày 23 tháng Chạp, chẳng mua mũ "ông Công" và cũng chẳng lễ bái khấn khứa gì cả, cho nên ba vị Táo quân ở nhà ấy đi ra đều áo quần tiều tụy và mặt buồn thiu vì chẳng mang được lễ vật gì về thiên đình. Nhưng may thay một người con gái, nàng Bạch Yến, cùng với tiếng cười trẻ trung giòn giã đã mang vào buồng của Giao, Tuyển một cỗ mũ ông Công, rồi bắt hai anh chàng ngộ nghĩnh ấy cúng vái. Kết quả: Táo quân sung sướng được có mũ áo, lễ vật, nhưng lại ngao ngán về nỗi lễ vật lạ lùng quá: không có xôi, không có gà, chỉ có vịt quay: " *mà cá gì lại giấu kỹ vào trong hộp thế này thì cưỡi làm sao được để về chầu trời!*". Kịch nhỏ ấy là một thiên trào phúng để giễu cợt một thói tục mê tín ngây thơ trở nên tức cười ở thời đại mới.

Sau cuộc khiêu vũ là chuyện chàng Minh đêm khuya được bạn

"ném" vào nhà riêng một vũ nữ, cứ nằng nặc đòi tự tử ở đó. Xuyến (tên vũ nữ) sau khi đuổi Minh ra vô hiệu, phải ngọt ngào với anh chàng quái gở ấy, rồi từ những lời bỡn cợt tới giọng phong tình Minh và cô vũ nữ đó yêu nhau và cùng công nhận rằng đời đẹp và đáng sống. Thật những tình duyên dễ dãi như ở trên màn ảnh, những chuyển vận tâm lý ngộ nghĩnh như ở trong Molière.

Xuân tươi cũng có một ý vị ngộ nghĩnh khả ái: hai chàng thanh niên đang mong đợi một sự gì "khác lạ" mang lại cho đời một chút ánh sáng và hương thơm, một " *sự gì to tát sực đến làm cho những cánh hoa tàn của lòng sẽ trở lại thắm tươi như ngày xưa...*" thì bỗng Yến, một thiếu nữ đẹp, gõ cửa bước vào. Hai chàng những tưởng "xuân" của họ đã tới, nhưng té ra yến chỉ là một cô đi bán vé cho một cuộc tổ chức hòa nhạc giúp một hội từ thiện. Yến chẳng hiểu những lời văn vẻ và sâu xa nghĩa lý của hai chàng, chỉ cốt bán được 4 cái vé loge rồi vội vã đi thẳng. Thật rồ dại đốt mất 20 đồng mua lấy một ảo tưởng tan vỡ trong chốc lát.

Xuân tươi, dưới những lời và hoạt động ngộ nghĩnh đã cố giấu những quan sát hay hay về tâm lý. Kỳ và Liêu là những chàng thanh niên đã trải những yêu đương tạp nhạp ở đời mà đã thấy vị chán chường ở dưới những lời âu yếm nhàm rẻ của đàn bà. Nhưng họ vẫn hy vọng, họ vẫn tương tư hoài một người đẹp mang lại "*một mối tình mới mẻ*", những giờ tươi thắm trong mơ hồ, mang lại ánh sáng cho những ngày tàn ủ dột. Trạng thái tâm lý đó ta nhận thấy là một trạng thái mà nhiều thanh niên đã sống, nhất là hạng thanh niên bị thất vọng với những xấu xa và vẫn tin ở Đẹp và lý tưởng. "*Thử nhớ lại xem, trong lúc tâm hồn chán nản nhất... có phải ta vẫn phảng phất hình như nhớ nhung một ngày qua nào, có phải tâm hồn của ta, những khi mệt mỏi nhất, cũng vẫn quằn quại muốn vượt khỏi phút đương qua...*". Lời lẽ của Liêu khiến ta nghĩ tới một niềm tương tự diễn trong cuốn *Le reste est silence* của E.Jaloux: "*Ta đợi hoài một ngày phong phú, đầy đủ, hoang đường, ngày mà ta sẽ được toại lòng mong ước của ta*".

Mơ hoa, Cuối mùa, Gái không chồng là 3 kịch có những ý nghĩa triết lý đáng để ta chú ý. *Mơ hoa* ấy là cái mộng vĩnh viễn của tuổi trẻ lãng mạn, của các thi sĩ suốt đời chạy theo bóng một hình dáng lý tưởng, của các trái tim đặt nghĩa của sự sống vào một ái tình đẹp quá năng lực cung cấp của nhân gian. Dương nhất định không muốn lấy vợ. Anh muốn sống với một tình yêu phong phú và thi vị, một tình yêu là

tình yêu chứ không phải là cái thứ tình tạo nên bởi sêu tết, cưới xin, thứ tình *"cơm ngày hai bữa, con ba năm đôi"*. Ôi, Dương trào phúng chua chát quá: *"ái tình là gì?... không phải là đôi bít tất rách có ngón tay dẻo dang mạng lại dưới đèn hoa kỳ đâu. Càng không phải là niêu cá kho, thùng gạo tám trữ trong nhà bếp, hay nồi thịt bò hầm trên ngọn lửa lăn tăn"*. Đối với Dương, ái tình là *"mớ hoa tàn"* đựng trong một cái hộp làm kỷ niệm, nghĩa là những bông đẹp, những nhớ tiếc, sự nhớ nhung man mác những kiều diễm lý tưởng, một niềm yêu hư ảo! Yêu ai, nàng Xuân Lan, nàng Thu Cúc bằng xương bằng thịt? Không. Yêu *"một cái bóng mập mờ"* kết tinh của sự toàn mỹ, *"cái con người một ngày kia hiện lên như một nàng tiên tử trong tâm hồn cháu, bây giờ chỉ có thể tìm thấy trong mấy lớp hoa kia, hay trong áng hương của mấy cánh hoa khô này thôi"*. Một trạng thái tâm lý kỳ quặc làm sao! Ông chủ của Dương là xã hội, là đa số, là những người quen sống với thực sự nôm na: Dương là nhóm linh hồn giàu tình cảm lãng mạn, không bao giờ thấy dục vọng được toại cả. Dương là thi sĩ. Cái "con người hiện lên như một nàng tiên tử trong tâm hồn" Dương ấy là nàng Hélène của trí tưởng tượng những chàng thanh niên hai mươi tuổi, nàng Odile kết bằng ánh trăng của Maurois, ấy cũng lại là Elvire của Lamartine kết tạo bởi những duyên, những nét, những dáng của một người đàn bà mộng tưởng.

Cuối mùa là sự nhận xét một sự thực chua chát về nhân sinh: tình yêu phai nhạt, hay nói cho đúng, biến thành nôm na với thời gian. Khi yêu nhau lúc trẻ người ta ước mong ái tình đằm thắm mãi. Lan bảo Tuyết: *"Anh cầu Phật trời cho chúng ta yêu nhau mãi mãi... và ước gì cho đến năm sáu mươi tuổi chúng ta vẫn còn yêu nhau nồng nàn như bây giờ"*, nhưng miệng người ta nói *"vĩnh viễn"* mà thời gian và luật biến đổi của tâm lý có cho cá tính nào vĩnh viễn đâu. Bà Thanh, mẹ cô Tuyết thuở 18 tuổi cũng được nghe ở miệng ông Thanh những lời mong hứa ấy, nhưng nay lúc bà 45 tuổi, khi bà hờn dỗi với chồng thì chồng bà lại bảo bà già rồi, xấu xí và đừng *"lôi thôi"* cho tức cười (thuở người ta 18 tuổi và người ta đẹp thì hờn dỗi mới đáng yêu sao!). Khi bà hỏi ông để đâu cái ảnh của bà khi vừa tặng ông, *"để làm kỷ niệm suốt đời"*, thì ông thản nhiên trả lời rằng ông đánh mất rồi và ông bảo bà đừng có lèo nhèo như trẻ con! Mẩu kịch ấy diễn một sự thực chua chát của đời làm đau đớn lòng những người đa cảm: tuổi thi vị, tuổi đẹp của người ta ngắn ngủi. Trong thời trẻ khi yêu

đương người ta xây bao lâu đài. Nhưng thời niên thiếu qua đi, mang theo với nó cả ý nghĩa của cuộc đời, cả đằm thắm, cả mê say và để lại ở lòng người, trong một thân hình bị thời gian phá hoại, vị cay đắng của thất vọng, vị nhạt nhẽo của các hương sắc thuở xưa bao nồng nàn.

Cũng một nhận xét chán ngán ấy trong kịch *Gái không chồng*. Ba cô thiếu nữ chưa chồng đã ngoài ba mươi tuổi ở chung với nhau một nhà, mỗi cô làm một nghề. Các cô đang sống vui vẻ trong độc lập thì một buổi kia có một người bạn trai cũ tới thăm. Người bạn ấy thuở nhỏ sống thân mật với các cô nay đã ngót 40 tuổi, nghĩa là không còn là con trẻ nữa. Cả ba cô bỗng quyến luyến người đàn ông như đã hiện về *"ở một quá khứ sâu thẳm"*, rồi cô nào cũng muốn săn sóc đến Đường (chàng tên là Đường), nên sinh ra ghen lẫn nhau. Bao nhiêu triết lý của các cô dùng khi xưa để tự an ủi mình (sống độc lập, sống để hy sinh cho một nghĩa vụ), nay đều đổ cả để các cô cảm thấy một *"nỗi cô đơn hiu quạnh"* vô cùng. Nhưng thất vọng! Cái ánh mặt trời chốc lát soi vào buồng các cô bỗng tắt. Đường chỉ kịp ăn bữa cơm chiều vội vàng rồi phải ra ga đi Hải Phòng. Chàng phải sống chứ, thì giờ đâu mà giỡn cợt với những tình yêu âu yếm và để làm thơ! Tẻ ngắt và hiu quạnh lại rơi phủ tâm hồn ba cô thiếu nữ không chồng.

Cũng như qua Fortunio, Valentin, Fantasio, Lorenzaccio người ta thấy Musset, ông Đoàn Phú Tứ sống ở trong nhân vật của các vở kịch ông đã viết. Ông Đoàn Phú Tứ là thi sĩ, và ông mang tâm hồn thi sĩ để viết kịch. Có người bạn tôi biết rõ tâm lý của tác giả bảo tôi rằng: "*Mơ hoa* là tất cả Đoàn Phú Tứ đấy!". Lời xét đoán ấy có lẽ xác thực. Nhưng ta hãy để đời tư tình cảm của tác giả ra bên, và đứng ở một phương diện phê bình khách quan ta hãy thử hiểu tâm hồn tác giả qua những vở kịch trong tập *Mơ hoa*.

Trong tập *Mơ hoa* có vài kịch chỉ có một giá trị ngộ nghĩnh: *Táo quân, Sau cuộc khiêu vũ*. Giễu cợt Táo quân có lẽ là một đề đã nhàm, và cái tâm lý của Minh, của Xuyến sau cuộc khiêu vũ có lẽ giản tiệp quá và thiếu sâu sắc. Nhưng ở những kịch *Xuân tươi, Mơ hoa, Gái không chồng, Cuối mùa* ta thấy tiềm tàng, tuy không thổ lộ ra hết cả, nhưng rõ rệt, những triết lý nhỏ của tác giả về cuộc đời, hay nói cho đúng, những nhận xét làm căn bản cho những triết lý ấy.

Trước hết ta thấy trong cả 6 kịch nhỏ một địa vị đặc biệt của người đàn bà. Người đàn bà là chủ động trong các kịch bản của ông

Đoàn Phú Tứ, hay nói cho đúng họ là nhân vật thi vị chính (personnage poetique principal) mà đàn ông là nhân vật hoạt động của kịch (personnage dramatique actif). Người đàn bà trong kịch của Đoàn Phú Tứ là sứ giả của vui vẻ, nô cười. (Bạch Yến trong *Táo quân,* Yến trong *Xuân tươi*), là kẻ mang lại cho ta mê say, nghe ta nói những lời âu yếm và thề nguyền, tặng ta những tấm ảnh xinh xinh để ta ướp giữ và nâng niu mãi mãi (người đàn bà mộng tưởng trong *Mơ hoa,* Tuyết trong *Cuối mùa).* Trong kịch *Gái không chồng,* người đàn bà lại là nhân vật hoạt động chính của kịch. Ta có thể nói rằng ông Đoàn Phú Tứ đã có một kinh nghiệm về người đàn bà không phải là không có chút giá trị. Nhưng kinh nghiệm ấy đã mang lại cho tác giả thất vọng và buồn. Chàng thanh niên tác giả tập kịch *Mơ hoa* không còn giữ cái khờ dại của lòng tin tưởng ngây thơ nữa, cái tâm lý của kẻ mới bước chân vào đời, lòng còn trào những hy vọng, tri thức còn chất phác tưởng có thể nắm được ánh sáng mùa xuân trên ngọn cỏ. Qua ly rượu trong và ngọt của ái tình, chàng đã trông thấy lượt cặn chát. Chàng hiểu rằng những nồng nàn, những đằm thắm, những mê say trong phút hiện tại sẽ là nhạt nhẽo, là hững hờ, những lời thề trăm năm sẽ là những câu vô nghĩa *(Cuối mùa).*

Đó là một nhận xét chán chường về tâm lý, về nhân sinh; tuổi trẻ, tuổi yêu đương tha thiết qua như giấc mộng. Một nhận xét thứ hai cũng chán ngán như thế: trong tuổi trẻ, tuổi yêu đương ấy, người đàn bà là vị thần của ta, người đàn bà mang lại cho đời ta thi vị. Nhưng người đàn bà! Họ có phải giống như nàng tiên mà những nhu cầu của lòng ta tạo ra đâu! Tất cả vấn đề cách biệt của thực tế và mộng mị! Người đàn bà của thực tế ấy là Yến trong *Xuân tươi,* cô thiếu nữ xinh bán vé dạ hội, mà Kỳ và Liêu cố tưởng tượng là Juliette của Shakespeare, là một nhạc sĩ có tài, nhưng thực ra cô chỉ là một cô bán vé, không biết âm nhạc mà chỉ mong bán chóng xong những vé người ta đã giao cho cô; ấy là cô Kim Chi trong *Mơ hoa,* con gái nhà trưởng giả... Người đàn bà của mộng chỉ là *"một cái bóng mập mờ trong trí tưởng... có cặp môi say đắm của cô Mộng Hương, có đôi mắt xa xôi huyền ảo của cô Kiều Ngọc..."* Nghĩa là người đàn bà lý tưởng ấy bao giờ cũng chỉ ở trong lý tưởng mà thôi.

Những nhận xét ấy thực chẳng vui vẻ gì. Đọc xong tập *Mơ hoa* người ta thấy một cảm giác chán ngán cho đời. Musset không để rớt ở trí ta, ở lòng ta một cảm giác tương tự như vậy. Musset mà ông

Đoàn Phú Tứ yêu thích hơn hết cả các kịch sĩ khác. Musset có một tính cách trẻ trung thi vị đặc biệt. Chàng Fantasio *hay mơ vẩn vơ và cử chỉ ngộ nghĩnh, ấy là Musset đó, nhưng Fantasio*, tuy có nói nhiều câu triết lý chán chường, nhưng vẫn là một tâm hồn trẻ, và nhiều khi ta thấy cái ngây thơ của chàng trong những cử chỉ tựa như điên dại. Qua các kịch của ông Đoàn Phú Tứ ta thấy một triết lý tựa như thiếu trẻ trung. Các nhân vật của ông trông rõ quá vào những thực sự của đời. Vì vậy kịch của ông để lại cho độc giả và khán giả một chút cảm giác buồn. Vì vậy người ta dễ tưởng tượng tác giả ra một người đã chán ngán với mọi sự thực và đã đi tới một triết lý thất vọng (philosophie du désespoir) không phải là một triết lý của người trẻ. Dương *(Mơ hoa)* có tôn thờ một *"nàng tiên"* một *"giai nhân"*, nhưng nàng tiên ấy chỉ là một cái bóng, một cái bóng của dĩ vãng mà có lẽ sẽ không tìm thấy ở tương lai! Kỳ và Liêu *(Xuân tươi)* trong buồn chán vẫn mong đợi một cái gì mới lạ, một ngày xuân tới, nhưng ngày xuân tới (Yến) nào có phải thực là ngày xuân! Lòng thanh niên khao khát một ái tình đáng gọi là ái tình, nhưng đâu làm gì có thứ ái tình ấy ở đời và người đàn bà gây nên những say mê của ái tình ấy?

Không tin ở sự thực của hạnh phúc, không tin ở đẹp ở trên đời. Ông Đoàn Phú Tứ còn không tin ở hạnh phúc gia đình nữa. Dương chế nhạo cái "Cưới xin", cái thói lập gia đình thường tục *(Mơ hoa)*. Cái gia đình ông Thanh bà Thanh mới lục đục làm sao! *(Cuối mùa)*. Ba cô Dần, Tý, Mão, sống chung với nhau, chẳng có gia đình gì cả, mà đến cả Đường cũng có dáng điệu của một phiêu lưu khách *(Gái không chồng)*. Hai anh Giao và Tuyển nô giỡn với lễ nghi, Liêu và Kỳ đợi một ngày xuân tươi sáng đều chẳng một ai có vợ con *(Táo quân, Xuân tươi)*.

Xem như vậy, về ý nghĩa luân lý, kịch của ông Đoàn Phú Tứ có thể gieo rắc ít ý tưởng thất vọng hay quá khích. Thanh niên có lẽ không tìm được ở kịch của ông một lòng tin tưởng mạnh và một hi vọng vào cuộc đời. Chàng trai chưa vợ, đã đọc các triết gia và thi sĩ lãng mạn Tây phương, lại có chút mộng thi sĩ, lại trải biết đời đôi chút, có lẽ được hài lòng khi đọc Đoàn Phú Tứ. Nhưng những tâm hồn trong đó hi vọng mới chớm nở, những tâm hồn muốn ngây thơ mãi mãi, muốn nhầm lẫn mãi mãi để sung sướng, có lẽ thấy ở kịch ông Đoàn Phú Tứ một vị hơi cay đắng mà thành ra ngại ngùng trước cuộc đời.

Nhưng định giá trị một vở kịch mà chỉ đứng về phương diện triết lý, luân lý thì có lẽ là thất sách. Đứng về phương diện nghệ thuật mà xét thì kịch của ông Đoàn Phú Tứ có một giá trị linh hoạt đáng khen. Trừ một vài nơi lời có chút tính cách của kịch bình dân (Bạch Yến khấn và Giao, Tuyển đùa nghịch trong *Táo quân)* thì văn kịch thường trôi chảy và tự nhiên. Những trạng thái tâm lý mô tả rất đáng để ta chú ý, và là những trạng thái có thực ở bất cứ một tâm hồn thanh niên nào trong tuổi hoài bão và mơ mộng. Có những câu văn xinh gọn, diễn nỗi niềm của tâm tư rất nên thơ khiến ta nghĩ tới những vơ vẩn của Fantasio hoặc những đàm thoại nhỏ của Hamlet (nếu Hamlet rộn rã hơn và tầm thường hơn một chút).

Kịch của Đoàn Phú Tứ trộn lẫn sự thực với mơ hồ. Nghệ thuật của ông không hẳn là tả chân mà cũng không hẳn là duy tâm.

Ông Tứ có tài tổ chức những *"sen"* nhỏ, vui và có ý vị. Kịch của ông tức là tâm hồn ông biểu lộ ra trong nhiều vẻ, qua nhiều tâm hồn. Ông chưa đi tới những công trình sáng tác lớn lao, nhưng nghệ thuật của ông đã chứng tỏ nhiều hứa hẹn, và các tác phẩm của ông có một tính cách đặc biệt: nó là tinh thần lãng mạn phát biểu trong kịch Việt Nam.

Thanh Nghị,
số 8-1942.

NÓI CHUYỆN THƠ NHÂN QUYỂN
THI NHÂN VIỆT NAM 1932-1941

Một quyển sách in đẹp, bìa do họa sĩ Nguyễn Đỗ Cung trình bày đã xuất bản năm nay, nhan đề *Thi nhân Việt Nam* 1932-1941. Tác giả là hai ông Hoài Thanh và Hoài Chân. Một quyển sách sưu tập các bài thơ mà tác giả (2 tác giả) ưa thích của những thi gia Việt Nam viết trong khoảng từ năm 1932 đến 1941. Tại sao lại đi từ năm 1932? Vì ngày 10 Mars 1932, trong tờ *Phụ Nữ tân văn* số 122, ông Phan Khôi với bài *Tình già* (rất ngộ nghĩnh!) đã *"trình giữa làng thơ"* một lối *"thơ mới"*, và từ ngày ấy khởi cuộc cách mệnh về thi ca. Bao nhiêu nhà thơ Việt Nam cố gắng tạo tác, và trong khoảng mười năm sự sản xuất thơ có thể gọi là rất phong phú. Sự sản xuất ấy phong phú thực, nhưng trong bao nhiêu kẻ cầm bút làm thơ ấy có bao nhiêu thiên tài, có bao nhiêu tài năng sẽ bất tử? Chưa có sự lùi xa trong thời gian khiến ta trả lời chắc chắn được. Vả lại các nhà làm thơ trong khoảng mười năm gần đây đã cho ta biết hết sự phát triển hoàn mĩ của tài năng họ đâu. Phần nhiều họ là thanh niên, chỉ có một số ít người đứng tuổi. Nhưng căn cứ ở những thi phẩm đã có của họ mà xét, và bằng vào một chân lý của nghệ thuật, thì ta có thể nói với hai ông Hoài Thanh và Hoài Chân rằng trong đám đông người làm thơ ấy *"may mắn ra 4 người sẽ có tên lưu truyền hậu thế"* (Tại sao lại 4? vì để tiện nói: nhân 40 người có thơ trích trong quyển *Thi nhân Việt Nam).* Về thế kỷ thứ XIX ở Pháp khi phái Thi Sơn (Le Parnasse - mượn chữ dịch của hai tác giả cuốn *Thi nhân Việt Nam)* thành lập, có ít nhất là 100 nhà thơ đua nhau sáng tác trong phạm vi trường thơ ấy, mà còn lưu danh hậu thế chỉ có vài ba người trong đó ta kể Leconte de Lisle.

Duyên cớ sự các tác phẩm thi ca đua nhau xuất bản trong những năm gần đây là bởi sự mới mẻ của một quan niệm nghệ thuật, hấp dẫn người ta như mọi cái mới ở đời (bao nhiêu kẻ nhân dịp thay cũ đổi mới, những căn cứ của nghệ thuật mới chưa vững chãi, muốn nhảy lên đài danh vọng của văn chương). Lại còn một cớ khác nữa: những thanh niên chịu ảnh hưởng thi văn của Tây phương đã hứng

đón được ít nhiều tình cảm lãng mạn nó tới khua dậy cái bản năng lãng mạn vẫn có ở lòng họ, vẫn tiềm tàng ở tâm hồn thanh niên trong bất cứ thời đại nào. Những nhớ mong, yêu đương, những niềm buồn vui, phiền phức hơn xưa nhân dịp những luật lệ cũ bó buộc về thi ca được nới rộng theo chiều tự do và phóng túng hơn, nên đua nhau biểu lộ, và tác phẩm về thơ đua nhau ra đời. Xét về văn chương ngoại quốc, cuộc cách mệnh nào về thi ca cũng gây một phong trào sáng tác hấp tấp và tha thiết như vậy.

Trên kia tôi có ý dùng chữ "nhà làm thơ" thay cho chữ thi sĩ hoặc thi nhân khi nói đến tác giả các tập thơ xuất bản trong khoảng 1932-1941. Là vì làm thơ không phải tất nhiên là thi sĩ. Người ta nói nhiều về vấn đề "thợ thơ" (versificateur) với thi sĩ (poète). Vì vậy nên nhan đề cuốn sách sưu tập của hai ông Hoài Thanh và Hoài Chân là *Thi nhân Việt Nam* thì có lẽ không được đích đáng lắm. Thi sĩ, thi nhân là người có cốt cách thơ, có thực tài trong nghề. Riêng hai chữ *"thi nhân"* mang ý nghĩa *một hồn thơ thấm vào người, lẫn với người là một, là dịch cái nghĩa* hoàn toàn của chữ *poète* trong tiếng Pháp. Theo nghĩa ấy người ta bảo Goethe là thi nhân trong các tác phẩm văn xuôi của ông, và Pascal, Rousseau, Chateaubriand là thi nhân tuy những tác giả này chỉ chuyên viết văn xuôi (lẽ dĩ nhiên những nhà làm thơ có tài phải là thi nhân). Nhưng nếu sưu tập thi ca của các tác giả một thời mà không muốn định quả quyết về thi tài của họ thì thiết tưởng nên nhan đề cuốn sách là *Thơ Việt Nam* hoặc, theo ý mấy bạn tác giả *Xuân Thu nhã tập,* gọi cuốn sách là *Thi gia Việt Nam* thì có lẽ phải hơn (Xem *Thanh nghị* số 1er Mai 1942).

Vì trong cuốn *Thi nhân Việt Nam* có hơn 40 người có thơ trích, nhưng trong số đó có bao nhiêu tài năng chênh lệch và khác nhau! Có những tên chẳng gợi trong trí người ta chút ký ức nào cả, có những nhà thơ vô tài, tác giả một vài bài thơ tạm đọc xuôi mà cũng có tên, có tiểu sử, và có cả ảnh nữa trong tập sách! Nhưng hai ông Hoài Thanh và Hoài Chân đã khéo trả lời trước những lời trách của chúng ta. *"Tôi muốn ghi hết vui buồn của thời đại",* đó là chủ ý của tác giả cuốn *Thi nhân Việt Nam*. Nghĩa là tác giả theo sở thích của mình, trích in những bài thơ đã làm tác giả rung động lúc tác giả đọc, không quan tâm quá đáng đến giá trị nghệ thuật của tác phẩm, chú trọng hơn là để hiến độc giả hình ảnh của những vui buồn một thời qua thi văn của thời ấy. Kể ra tác giả một cuốn sách như hai ông

Hoài Thanh và Hoài Chân chỉ có thể đứng vào phương diện chủ quan ấy là hợp thôi, vì các nhà thơ nói đến đều còn sống với chúng ta. Chỉ cần tác giả đổi đầu đề cuốn sách đi, để khỏi khiến độc giả tưởng rằng hơn 40 người có thơ trích trong quyển ấy đều là thi nhân cả, và bất cứ một ai có thơ trích trong quyển ấy đều tự hào là thi nhân.

Quyển sách của hai ông Hoài Thanh và Hoài Chân khởi đầu bằng một phần khảo luận về *Một thời đại trong thi ca* viết rất công phu. Tác giả theo dõi sự biến hóa của các quan niệm về thi ca từ năm 1932 tới đây, tả cho ta rõ cuộc cách mệnh lớn về thơ Việt Nam từ năm 1932 và những kết quả của cuộc cách mệnh ấy. Theo tác giả thì cái mầm thơ mới đã ươm từ ngày nước ta tiếp xúc với Tây phương; cuộc cách mệnh về thơ là sự biểu lộ dĩ nhiên của một trạng thái tinh thần mới chịu ảnh hưởng của tư tưởng và tính tình Tây phương. Thời vận thơ Đường luật đã suy vi vào hồi 1928, 1929. Năm 1932 bắt đầu thời kỳ hoạt động của thơ mới, thời kỳ tranh đấu. Người ta diễn thuyết tán dương thơ mới, hai phái thơ mới và thơ cũ tranh luận để lấy phần thắng. Trong khi ấy một số nghệ sĩ làm việc, đem hiến cho làng thơ mới những bài có giá trị. Tới năm 1936 thì *"sự toàn thắng của thơ mới đã rõ rệt"* và từ đó giở đi *"thơ mới đã dành được quyền sống"*.

Trong 10 năm qua, tác giả cuốn *Thi nhân Việt Nam* nhận thấy 3 dòng thơ *"đi song song"*: dòng Pháp, dòng Đường và dòng Việt. Dòng Pháp gồm có các thi sĩ chịu ảnh hưởng rõ rệt của Tây phương, từ tính tình, tư tưởng, cho đến thi pháp (tuy nhà thi sĩ vẫn diễn đạt những cảm xúc, những ý nghĩ của mình). Dòng này có mấy đại biểu đáng để ta chú ý: Xuân Diệu, Huy Cận, (Thế Lữ một ít). Quay lại với thơ Đường trong hồn thơ lẫn cả thể thơ, có một nhóm thi gia mà người đại biểu có diễm phúc nhất là Quách Tấn, tác giả *Mùa cổ điển*. Họ thuộc về dòng Đường. Những nhà thơ ít chịu ảnh hưởng của Tây phương và không chịu ảnh hưởng thơ Đường thuộc về dòng Việt, trong đó có Lưu Trọng Lư và một số thi gia khác nữa. (Lưu Trọng Lư xưa chê Xuân Diệu là Tây quá và tự hào diễn được tinh thần Việt Nam trong thơ). Sau khi xét những khuynh hướng trong nghệ thuật thơ cận đại, tác giả nhận rằng sự biến đổi trong thi pháp Việt Nam và trong những rung động của nhà thơ là một sự đáng mừng, vì *"thể thơ cũng như toàn thể xã hội Á Đông, muốn mưu sinh tồn, không ít thì nhiều, cũng phải thay đổi hình dáng"*. Sự thay đổi ấy (thay đổi hình thể và cả nội chất nữa) diễn ra trong nhiều hoạt động tinh thần

phức tạp, nhưng có một điều ta đáng chú ý đến nhất là chữ *"tôi"* đã thay cho chữ *"ta"* trong thi văn. Chữ *"tôi"* mang theo với nó một quan niệm chưa từng có ở xứ này: quan niệm cá nhân. Chữ *"ta"* tuy cũng là một lối xưng hô của một cá nhân, nhưng *"nó có thể chỉ chung nhiều người"*, nó là cá nhân xưng hô trong một đoàn thể. Ngày xưa *"người ta phải cầu cứu đoàn thể để trốn cô đơn"*. Ngày nay bản ngã của cá nhân phô giãi tự do và táo bạo trong thơ. Phương Tây đã *"giao trả hồn lại cho ta"*, nhưng ta kinh hoàng nhận thấy ta thiếu một lòng tín ngưỡng, và những cảm giác chơ vơ, những cảm giác cô độc vì vậy chiếm một phần quan trọng trong thi hứng. Hai ông Hoài Thanh và Hoài Chân đã viết về điểm đó những trang thực có giá trị.

Nói gì nữa về thơ mới? Quyển *Thi nhân Việt Nam 1932-1941* chẳng đã hiến độc giả nhiều nhận xét có ích về vấn đề ấy rồi ư? Nếu có một số nhà thơ bị bỏ quên thì trái lại những nhà thơ có tiếng đều có thơ trích in trong cuốn sách. Trong các nhà thơ có tên ghi, có thơ trích trong quyển sách này, ta nhận rằng có những tài năng xứng đáng. Có thể bảo không hổ với danh hiệu thi sĩ những nhà thơ như Thế Lữ, Xuân Diệu, Huy Thông, Huy Cận, Chế Lan Viên, Quách Tấn... Nhưng những nhà thơ nghệ thuật còn non nớt hay chẳng hứa hẹn gì mấy cũng chiếm một số không nhỏ: hoặc cái thi hứng của họ chỉ sôi nổi một thời rồi cạn vì chưng thiếu một học vấn rộng và sâu, nó đem đồ ăn bồi bổ cho tâm hồn, nó khơi cho lưu thông luôn luôn nguồn cảm xúc và tư tưởng. (Sau khi khóc hết một vài tình thảm sầu, còn có gì mà nói? Sau khi chép mấy vần anh và em, ly biệt, nước mắt chảy, câu thơ còn biết mang những rung động gì?); hoặc tài năng của họ thực không có mà họ làm thơ là đi lầm đường. (Nếu không sẵn thiên tài thì làm nghề khác, chớ nuôi mộng làm thi sĩ). Mặc dầu tôi giở nhiều lần tập thơ, đọc với một trạng thái tinh thần bình tĩnh và không có chút thành kiến gì về nghệ thuật, tôi cũng không khỏi thấy cái nhạt nhẽo và nghèo nàn của thi hứng trong thơ của Mộng Tuyết, của Thu Hồng, của Hằng Phương... Và đến cả của Phan Văn Dật và Nguyễn Bính nữa. Và khi đọc bài *Giận nhau,* và bài *Em đương thêu* của Nguyễn Xuân Huy, tôi không khỏi nghĩ đến cái loại thơ nhí nhảnh của học trò, các loại thơ của một nàng (hay chàng?) Janine Lệ Thủy gớm ghiếc nào thường viết trên mấy tờ báo rẻ tiền ở Hà Nội!

Cả trong thi phẩm của đám thi gia có tài, ta cũng nhận thấy đó đây những vết bất hoàn mỹ. Ý tưởng trong bài *Cây đàn muôn điệu*

của Thế Lữ thực nhàm, không có gì đặc biệt. Sau những câu thơ hay làm cho người đọc khoái trá, ta gặp những câu thơ không có nhạc điệu, tựa như văn xuôi. Ở Phan Văn Dật ta thấy những câu thơ ấy đã đành. Thí dụ hai câu:

Tôi không hay tưởng cùng cái hiện tại,
Hững hờ tôi thường để nó đi qua.

Đến ở Thế Lữ cũng có những câu như:

Ta chỉ là một khách tình si
...
Với nàng thơ tôi có đàn muôn điệu,
Với Nàng thơ tôi có bút muôn màu,
Tôi muốn làm nhà thi sĩ nhiệm màu.

Cây đàn muôn điệu

ở Xuân Diệu:

Anh nhớ anh của những ngày tháng xa khơi,
Nhớ đôi môi đang cười ở phương trời,
Nhớ đôi mắt đương nhìn anh đăm đắm.

Tương tư chiều

và ở Huy Thông:

Thiếp là người chàng mơ tưởng, nhớ thương.

Anh Nga

Ảnh hưởng Pháp! Có nhà thơ tuy chẳng hề đọc kỹ càng một thi sĩ Tây phương nào, thấy một nhà phê bình gán cho họ cái mối thân thuộc với một thi hào phương xa, liền vơ nhận lấy và nghiêm nét mặt ra vẻ quan trọng: vinh hạnh gì bằng có trên vai một Byron hoặc một Baudelaire!

Nhưng cũng có người lại chẳng lấy sự chịu ảnh hưởng ấy là vinh hạnh và họ lại chê bai những ai không có đủ tư cách độc lập để không chịu ảnh hưởng của một ai cả. Người ta đua nhau nói thơ của Xuân Diệu và Huy Cận có tính cách *"Tây"*. Và người ta lại bảo thơ của hai chàng thanh niên ấy khó hiểu nữa, làm cho tôi bực mình vì tôi thấy ở Xuân Diệu và Huy Cận thực không có gì tối tăm cả. Tối tăm chẳng phải là một đức tính, cũng chẳng phải là một tật xấu (Mallarmé và Valéry chẳng đã hài lòng về cái tối tăm của họ ư?). Tôi chỉ muốn nói Xuân Diệu và Huy Cận không lúc nào khó hiểu cả. Xuân Diệu mang vào thơ ta cái ham sống mãnh liệt, cái bồng bột, cái

sôi nổi của Tây phương và chút triết lý khoái lạc (épicurisme) nữa. Huy Cận mang vào một niềm buồn gần như có tính cách siêu lý. Những ai xưa nay chỉ quen thưởng thức thơ sáng sủa tả những tình cảm sơ giản, tóm lại những ai ít đọc thi văn Tây phương, nhất là thi văn triết lý, kêu thơ của hai nhà thi sĩ ấy khó hiểu. Họ không sống cái tha thiết và những hoài bão của tuổi trẻ trước cuộc đời mới nên họ không rung động và cảm được cái hay của thứ thơ có hứng mới mẻ ấy. Đây thực là chỗ để ta nói: *"Lỗi không ở thi sĩ, lỗi ở người đọc"*. Xuân Diệu và Huy Cận đáng được coi là hai nhà thơ làm vừa lòng bạn trẻ hơn cả. Và cũng là hai nhà thơ có tài.

Ảnh hưởng của thơ Tây phương và nhất là thơ Pháp trong thi văn ta có thể gọi là một triệu chứng tốt. Sự tiến hóa của nhân loại là lịch sử những ảnh hưởng chế hóa lẫn nhau. Ở Pháp trong thời Phục Hưng, ảnh hưởng của thơ Hy Lạp, La Mã và cả thơ Ý Đại Lợi nữa đã đem đến cho các thi sĩ Pháp một nghệ thuật mới mẻ, phong phú hơn nghệ thuật thời Trung Cổ. Ảnh hưởng của các thi sĩ Anh đối với các thi sĩ Pháp, ảnh hưởng của Shakespeare với Hugo, đều là những ảnh hưởng đã thay đổi, làm mới lại nguồn cảm hứng, làm giàu cho nghệ thuật. Thi phái tượng trưng của Pháp đã chịu ảnh hưởng của các tác phẩm âm nhạc của Wagner. Cố chấp cứ giữ lấy cái căn bản, cái tính cách Việt Nam và hiềm thù những ảnh hưởng ngoại quốc, thì thực là thái độ vô ý thức, cản trở cho sự tiến hóa và đi ngược lại với các luật lệ của lịch sử tinh thần của nhân loại. Cái tinh thần Việt Nam cố nhiên là ta nên gìn giữ, nhưng lẽ nào ta cứ cam chịu nghèo nàn không tìm cách thoát khỏi cái tinh thần ấy để cảm xúc, tư tưởng một cách rộng rãi và mới mẻ hơn? Vả lại các nhà thơ chịu ảnh hưởng ngoại quốc có phải là chỉ bắt chước người một cách vô ý thức, diễn tả những tình cảm của họ không sống, những ý họ không tư tưởng đâu?

Người ta rất có thể chịu ảnh hưởng của ngoại quốc mà vẫn rất thành thực. Khi Xuân Diệu tả cái thiết tha, cái ham sống của tuổi trẻ trong thơ của ông, ta có thể nói cái tha thiết ấy ông đã cảm thấy ở thơ Pháp mà ông đọc nhiều, nhưng ta cũng có thể nói rằng ông là một tâm hồn thanh niên thành thực tha thiết như vậy. *"Ảnh hưởng chẳng tạo gì cả, nó chỉ đánh thức dậy"*, lời ấy của Gide thật là chí lý. Và khi ta đã tha thiết, mặc dầu có một ngọn gió phương xa tới khua động những tình tha thiết ấy dậy, ta há chẳng nói được rằng cái tha thiết ấy là của ta và cũng có tính cách Việt Nam ư? Linh hồn của

một nước phải đâu đơn giản như nhiều người thường tưởng. Hồn của Việt Nam có thể ở những câu ca dao trên bờ ruộng, nhưng sao lại không có thể ở cả cái bồng bột của một tấm lòng thanh niên trước cuộc đời?

Trong khoảng có ít năm, thơ của ta đi từ lãng mạn đến tượng trưng mà đến cả cái bậc tiến hóa quá khích nhất của phái tượng trưng là *"thơ tối tăm"* (poésie hermétique). Cái lãng mạn (quý giá hoặc nhàm rẻ), ta thấy đầy rẫy trong những khóc than, những dòng lệ "thấm ướt khăn hồng" (Nguyễn Bính - *Thư cho chị*). Thêm vào cái lãng mạn của Tây phương lại có cái lãng mạn khóc hoa lê rụng mang lại bởi những truyện của Từ Thẩm Á, ảnh hưởng của lãng mạn vì thế lại thêm một sức mạnh nữa. Muốn đi quá cả cái tượng trưng thông thường còn vụ sáng sủa, mấy ông Nguyễn Xuân Sanh và Phạm Văn Hạnh muốn đạt tới một nghệ thuật tương tự như của Mallarmé và Valéry, làm những bài thơ tối tăm khó hiểu. Người ta xưa nay vẫn quen dùng lý trí để đọc thơ. Không hiểu thơ nghĩa là lý trí chẳng nhận rõ manh mối và sự liên lạc của tính tình diễn trong bài thơ. Nhưng theo mấy tác giả trên người ta không nên nói *"hiểu thơ"*, nên nói *"cảm thơ"*, nghĩa là người ta phải đọc thơ bằng linh cảm, tiếp xúc thẳng với cái nguồn tình của thi sĩ. Lý trí suy hiểu để cho văn, trực giác để cho thơ (Paul Valéry viết văn xuôi trong trẻo và sáng sủa vô cùng, viết thơ khó hiểu).

Nhưng có lẽ ở xứ ta một thí nghiệm như của hai ông Nguyễn Xuân Sanh và Phạm Văn Hạnh sớm quá và không thể gặp được nhiều độc giả tán thành. Đông phương vội vã quá để gấp bước theo Tây phương, trong khi những điều kiện khác của sự sống không biến đổi gấp nhanh cùng một nhịp. Ở Tây phương nếu có một nền thơ tượng trưng, thì cũng lại có một nền âm nhạc tượng trưng, một khoa hội họa tượng trưng. Các ngành nghệ thuật khác cũng đều biến đổi theo hướng ấy. Ở xứ ta những điều kiện ấy thiếu hẳn vì vậy nghệ thuật của ông Nguyễn Xuân Sanh vẫn được ít người hiểu và thưởng thức.

Thi đàn Việt Nam trong mấy năm gần đây thực đã thấy một hoạt động đáng chú ý. Sự gặp gỡ Tây phương là một hiện tượng lớn và quan trọng bậc nhất trong lịch sử văn chương và nghệ thuật nước ta. Ở sự gặp gỡ ấy tất nhiên cái nền tảng thơ cũ phải bị lung lay. Tình cảm mới cần phải diễn trong những khuôn khổ mới. Người ta có thể gò một vài lời than nhẹ nhàng, vài lời tâm sự bình thản vào

trong khuôn khổ nhỏ hẹp một bài thất ngôn bát cú, nhưng đến lúc lòng yêu người ta bồng bột và dồi dào quá, lúc hoài vọng của người ta rộng rãi, bao la và phiền phức, và khi cái *"tôi"* đã được giải phóng thì người ta ở yên sao được trong lề lối nghệ thuật cũ! Áo của tổ tiên ta để lại chật quá, ta phải thay áo mới, đó có phải đâu là vong bản, là phụ bạc?

Một vài thiên tài trong thế kỷ sẽ chứng rằng cái áo mới ấy rất dễ coi và thích hợp với những nhu cầu mới của thời đại mới.

Thanh Nghị,
số 19-1942.

ĐỌC XUÂN THU NHÃ TẬP

"Xuân thu, theo cổ tự: cỏ hoa nở dưới mặt trời, và bông lúa chín... Sắc xuân và hương thu. Hai mùa quá độ, uyển chuyển trong khoảng cao, trong, nhẹ... Hai mùa thực hiện đẹp và thơ". Cái đầu đề *Xuân Thu nhã tập* đã được giảng trong câu ấy. Các tác giả *Xuân Thu* đi tìm nhạc điệu, tìm con đường sáng tác những cái gì "cao, trong, nhẹ" để đạt tới Đẹp, cái gì làm ta rung động. Sắc xuân và hương thu.

Xuân Thu nhã tập không phải là một quyển sách để đọc thoảng đi trong một vài giờ. Nó là những trang cần phải đọc thong thả, và đọc đi đọc lại vài lượt, những trang văn, thơ khiến độc giả phải suy nghĩ nhiều, tìm tòi luôn luôn, bởi chính tác giả tập văn ấy cũng đã tư tưởng nhiều để viết nó.

Một nhóm thanh niên tự vạch một con đường để tìm cái *"đạo thực"*. Họ đi tìm cái nghệ thuật tuyệt vời và để đạt tới mục đích ấy họ muốn *"cứu vãn tri thức"*, phụng sự cái *"Nhạc đời đời"*. Công cuộc cải tạo nghệ thuật của các bạn tác giả *Xuân Thu nhã tập* theo đuổi hai mục đích: vời văn chương và nghệ thuật Việt Nam về những sáng tác *"có tính cách riêng của ta"*, cứu các nghệ sĩ khỏi phải lúng túng vì những ảnh hưởng ngoài; rồi trong mỗi ngành nghệ thuật cố gắng đạt tới cái *"nhạc"* muôn đời, cái nhạc là điều kiện của rung động và đẹp. *Xuân Thu* có một phần hình nhi hạ học và một phần hình nhi thượng học, một phần nhân lý và một phần siêu lý vậy.

Nhóm thanh niên cùng chung một lý tưởng ấy, kẻ văn sĩ, người nghệ sĩ, cùng nhau hợp tác tạo nên một quyển sách đặc biệt. Các bạn thanh niên ấy, say sưa trong một tin tưởng và cảm thấy như một cuộc đời mới đã đến với họ; đi trên những con đường mới. Ta thấy tất cả cái vui sướng, hăng hái và nhiệt thành của những tâm hồn đã tìm thấy đạo sống. Họ muốn sống *"trong trẻo, nhịp nhàng và sáng sủa, sống một đời sống thơ, đẹp, cũng là nhạc"* (Đoàn Phú Tứ - *Thanh khí:* xây nền thơ nhạc để điều hòa sự sống của tâm hồn). Họ vứt những gai góc xưa nay đã trùm vây những cuộc đời yên lặng, những ràng buộc, để *"nhìn cao bốn phương trời"* (Nguyễn Lương Ngọc - *Thanh khí*). Đạo sống mới là gì? Là sáng tác trong mọi phạm vi nghệ thuật,

là với tới những cái cao, trong, là đi hàng tiên phong để tìm cái Đẹp. *"Xây thế hệ mới cỏ cây, đất này và không khí kia, và các tâm hồn nhân thế, chỉ riêng cho cái Đẹp vô cùng được mọc, nảy nở, bay hương"* (Nguyễn Xuân Sanh - *Thanh khí).*

Xuân Thu nhã tập là sự phát biểu một quan niệm mĩ thuật, một thứ đạo thuyết về mĩ thuật. Trong một số bài tiểu luận, các tác giả diễn cái *"đạo"*, thuyết của họ về sự sáng tác trong nghệ thuật nói rộng bao la, và sáng tác riêng trong nghệ thuật Việt Nam. Trong tất cả các ngành nghệ thuật, thơ là ngành phổ thông nhất, vì nó lấy ngôn ngữ làm lợi khí, nhưng thơ theo đạo mới phải sáng tạo theo phép tắc nào? Và thế nào là thơ? *Xuân Thu nhã tập* đã diễn một quan niệm về thơ, đã phô bày một đạo sáng tác trong nghĩa rộng, và sau hết, để thực hành lý thuyết của các tác giả trong một vài phạm vi, họ đã cho ta thưởng thức một ít tác phẩm cấu tạo theo những nguyên tắc mới.

MỘT QUAN NIỆM VỀ THƠ

Bài tiểu luận *Thơ* ký tên Đoàn Phú Tứ, Phạm Văn Hạnh, Nguyễn Xuân Sanh là một trong những bài có giá trị trong *Xuân Thu nhã tập* có thể nói là một công trình tư tưởng có ý vị bậc nhất trong thời đại. Bài tiểu luận *Thơ* phát biểu những quan niệm, những phương pháp để thực hành cái phần "tiểu thừa" trong chương trình của nhóm thanh niên nghệ sĩ tác giả *Xuân Thu nhã tập*: gây một nghệ thuật thơ thích hợp cho Việt Nam, *"tìm con đường thực nối liền nguồn gốc xưa với những ước vọng nay. Gọi về những tính cách riêng của ta, để có thể xuôi chảy trong cái dòng sống thực của ta" (Quan niệm*, tr.12)

Thơ là cái siêu thoát, ra ngoài ước lệ, ở trên lý trí, nó rung động ta theo điệu nhịp vũ trụ, hồn nhiên, nó hòa hợp ta trong cái Đẹp và ấp ta nằm trong Sự thật. Thơ là cái gì trong trẻo thuần túy. Ảnh hưởng của Thơ với tâm hồn người đọc? Nó *"chiếm đoạt ta tất nhiên, hoàn toàn, tức khắc"*, nó cảm ta trực tiếp, theo con đường thẳng, không qua cái quanh co phiền phức của thông hiểu lý trí. Cái rung động trong Thơ làm ta rung động đột nhiên trước khi trí não ta tìm hiểu xem thơ nói gì, kể gì... Bởi nhạc điệu, bởi sự hòa hợp âm thanh, bởi màu sắc của hình ảnh, tức khắc lời thơ đọc lên "mê hoặc" ta, làm

ta đắm say. Cốt thơ chính là có cái năng lực cảm hóa ấy, cái năng lực làm người ta rung động bằng *"nhạc"*, bằng *"nhịp nhàng"*; không cần phải nhờ những lợi khí của trí não (intelligence) để giúp đỡ. Văn ưa giải bày xếp đặt, kể lể rõ rệt, có đầu mối để làm hài lòng trí não. Thơ vụ thuần túy, dùng con đường trực giác, đánh thẳng vào những dây tế nhị của con tim. Tính chất *"văn"* vụ ích lợi, tính chất *"thơ"* vụ đẹp. Thơ là *"tính chất hàm súc, tiềm thức, thuần túy"*. Thơ có thể thấy trong tất cả các ngành nghệ thuật, thơ tiềm tàng, tản mác trong vũ trụ: thơ trú ngụ bất cứ ở đâu, có khi trong trẻo, nhịp nhàng, rung động. Thi sĩ là người *"khơi nguồn lưu thông cái run rẩy huyền diệu của Thơ"*, mình cảm, mình rung động, rồi lựa lời, lựa âm thanh, điều hòa màu sắc làm người ta cảm, người ta rung động, đem cái *"run rẩy huyền diệu"* làm tràn sóng sang người đọc.

Vậy thì kẻ đọc thơ muốn tận hưởng cái đẹp của thơ trước hết phải có năng lực thụ cảm để đón cái rung động cho tràn lan vào tâm hồn mình, "Người đọc muốn biết cái đầy đủ trác tuyệt do một bài thơ dội vào tâm hồn... ít ra cũng phải được lên dây cùng cung bậc với cây đàn, với thi sĩ, với tình nhân. Người đọc cũng phải có chất thơ, có cốt đàn, có nỗi tình". Nhưng muốn đón cái rung động ấy thì chớ có mở những cửa không giao thông. Chớ hỏi một bài thơ trước khi đọc: "Người kể gì đấy?" để tâm hồn ta cảm thông bằng tuệ giác, để các giác quan ta tự phóng trong cảm giác, và để cảm giác xâm chiếm tâm hồn, đột ngột gây rung động. " *Độc giả phải theo con đường thẳng của thi sĩ, sẽ thấy được thơ, cái gì thật là thơ, sẽ thấy trong tuệ giác cái đầy đủ tuyệt vời"* (*Thơ* tr.32). Không cần phải tìm nghĩa xuôi của câu thơ trước hết (tuy cái nghĩa xuôi đó ta vẫn có thể tìm sau khi cảm). Thơ không cần phải sáng sủa dễ hiểu (hiểu bằng lý trí), vì sáng sủa là một đức tính cần phải có khi giảng giải kể lể, mà thơ không muốn kể lể, dẫn giải chi cả.

Có rung động là có thơ. Cái gì gợi sự rung động ấy, truyền lan nó, là bài thơ. Nàng Thôi Oanh để ngụ cái tình của nàng với Trương Quân Thụy trong những vết chân trên cát. Những vết chân ấy là một bài thơ. Người rung động trước những vết chân ấy (Quân Thụy) là thi nhân, kẻ đã tạo nên *"bài thơ cát"* (Nàng Thôi) là thi sĩ. Thi sĩ truyền lan, thi nhân hấp thụ... Thơ hiểu theo nghĩa cao đẳng không phải chỉ ở trong địa hạt thơ theo nghĩa hẹp, thơ bằng lời có vần, có điệu. Ta có thể tìm thấy thơ ở bất cứ thể văn chương nào, khi ta thấy *"hàm súc cái rung động siêu thoát"*. Duy thơ (theo nghĩa hẹp) dùng vần,

điệu, có lợi khí tốt hơn để ghi, để truyền cái chất của thơ.

Tính chất của thơ, là tính cách hàm súc, tổng hợp. Thơ cổ của Á Đông vẫn có những tính cách ấy. Ngôn ngữ, cú pháp Á Đông lại thích hợp để làm thực hiện những tính chất ấy. Thơ ấy *"gợi"* hơn là *"tả"*. Trong lịch sử thơ Pháp, sau cái sáng sủa của thơ cổ điển, thơ lãng mạn, dần dần người ta đạt tới vài uẩn súc, cái huyền bí trong thơ tượng trưng, người ta đã gặp Á Đông. *"Cái mà thời nhân có thể cho là hấp thụ của phương Tây, thì người Á Đông ta có cái trí cổ sơ, trực giác ngay từ lúc đầu, nhờ một ngôn từ đặc biệt"* (tr.34).

Vậy nhà thơ Việt Nam chỉ cần *"trở lại nguồn ta"*, đó là chính đạo.

Đó là cả một luận thuyết về thơ mà ta đã tóm tắt lại. Đó là một quan niệm về thơ tuy muốn ta tin rằng chỉ làm cho rõ rệt một quan niệm xưa, nhưng rất đặc biệt ở trường lý thuyết văn học Việt Nam, vì nó chống đỡ, bênh vực cho một nghệ thuật thơ không vụ sáng sủa, chỉ vụ nhịp nhàng và khêu gợi theo những con đường mà trí não không quen dùng. Nó đem vào trường bàn luận vấn đề một nền thơ thuần túy, nó muốn cứu thi nghệ khỏi những xâm chiếm của óc *"văn"*, chia *"văn"* và *"thơ"* không những bằng những hình thể khác nhau, mà còn bằng cách kiến trúc khác nhau, nội dung khác nhau, bằng những con đường của linh hồn khác nhau để thông hiểu và cảm xúc. Verlaine đã dành cho văn cái phần hữu thức sáng suốt của tâm hồn (le conscient), giữ cho thơ cái phần tiềm thức, u huyền (le subsconscient, l'inconscient). Thơ sẽ diễn đạt những cái gì văn không diễn đạt nổi.

Giữa lúc người ta chỉ biết, chỉ thưởng thức có thơ sáng sủa, một lý thuyết bênh vực thơ *"tối nghĩa"* thực có dáng điệu của một cuộc cách mạng về nghệ thuật. Nhưng bài luận về "Thơ" đã phô bày trong một thể mãnh liệt và khéo léo những tư tưởng mà người ta phải công nhận là có giá trị. Ý tưởng chính của bài ấy là: nhà thi sĩ sẽ dùng lời thơ gợi, truyền lan cái rung động mà ý cảm thấy bằng một cách trực tiếp, đi thẳng đến tuệ giác (l'intuition, la connaissance immédiate). Thường thường thì một câu thơ thường kể một cái gì: một tình, một ý. Musset giãi bày cái thất vọng của chàng trong tập *Les Nuits*. Đọc những thơ tả nỗi đau thương ấy ta hiểu căn nguyên của nỗi đau, độ sâu xa của khổ sở. Lòng ta rung động. Giá nếu thi sĩ tả một niềm vui thì ta lại rung động cái vui ấy. Nhưng ta chớ tưởng thơ chỉ có thể cảm khi nào ta hiểu những tình hình diễn ra trong thơ. Hãy lấy ví dụ

trong âm nhạc. Mỗi cây đàn (không phải một câu hát) mang một ý nghĩa, chỉ là sự liên tiếp phối hợp của một chuỗi âm thanh. Những âm thanh ấy nó có "nói" một ý, một tình gì đâu? Thế mà khi một nhạc sĩ dạo nó lên (nhạc sĩ tựa thi sĩ) ta rung cảm (người nghe tựa thi nhân). Và mỗi thính giả sống một bầu trời mộng của họ. Lời thơ tuy không giống hẳn lời đàn (mỗi tiếng mang một ý nghĩa của nó), nhưng suy như trên ta có thể nói rằng thuyết lấy âm thanh của tiếng, âm điệu của câu để làm rung động người ta, không cần kể lể một điều gì rõ rệt không phải là vô lý.

Ta hãy xem cái lý thuyết ấy đem ra thực hành.

THƠ CỦA HAI ÔNG NGUYỄN XUÂN SANH VÀ PHẠM VĂN HẠNH

Khi tôi nói đến thơ của ông Nguyễn Xuân Sanh với người quen biết, vừa nói dứt tên tác giả, tôi bị vội ngắt: "Ồ, thơ ấy chịu làm sao được!". Người ta kêu ông Xuân Sanh lập dị và người ta công kích không nghi ngại gì cái lối thơ tối tăm, bí hiểm của ông. Thực ra thì trong những kết án nghệ thuật của ông Xuân Sanh có nhiều công kích vội vàng. Chỉ vì lẽ lý trí không trông rõ thấy tức khắc mối giường của tư tưởng trong thơ mà vội chê thơ ấy là không có giá trị thì kể cũng quá sơ sài. Tất cả cái lý thuyết trong bài luận về thơ *(Thơ)* là để bênh vực cái lý tồn tại của một nghệ thuật thơ không vụ sự sáng sủa, không cần làm hài cái lý luận của lý trí (logique intellectuelle). Nếu ta không cho cái lý thuyết ấy là dở thì thơ của ông Xuân Sanh, áp dụng cái lý thuyết ấy, vị tất đã là dở. Nếu chúng ta xét thơ của ông Nguyễn Xuân Sanh theo cái quan niệm thơ vẫn được lưu hành thì là thất sách. Phải xét thơ ấy dựa theo quan niệm đặc biệt trong bài tiểu luận *Thơ,* hoặc nếu ta muốn chê trách cái tối tăm của thơ ấy ta phải thẩm xét lại cái lý thuyết nguyên do và sự thực hành lý thuyết ấy bởi các tác giả.

Có những dây liên lạc rõ rệt giữa thơ và âm nhạc. Nhạc điệu là hồn của thơ. Nhưng âm nhạc và thơ không hẳn giống nhau trong ảnh hưởng đối với tâm hồn. Một note đàn vốn không có nghĩa gì, nhưng một chữ, một tiếng có mang một ý nghĩa, một hình ảnh, một màu sắc, một cảm giác. Đàn được dạo lên, âm thanh hòa hợp, ảnh hưởng vào thính giác rồi xúc động đến thần kinh hệ, lay chuyển làm xôn

xao những trạng thái tâm lý thuộc về tính tình. Thơ ảnh hưởng đến tri giác (nếu người ta thường đọc thơ bằng mắt). Mỗi chữ gây một hình ảnh, gợi một màu sắc và có những âm thanh ta nghe trong yên lặng gợi những cảm xúc:

Quạnh hơi thu lau lách đìu hiu

"Quạnh", "đìu hiu", gợi buồn (gây một cảm giác vắng vẻ); *"thu"* mang tới một âm thanh nhẹ dịu, những hình ảnh buồn nhẹ nhàng; "*hơi thu*" một cái gì mong manh, phảng phất, *"lau lách"* gây hình ảnh những ngọn lau xơ xác, gió lay, và âm thanh của tiếng *"lách"* lại như cho những bông lau một thứ linh hồn cô quạnh. "Quạnh hơi thu lau lách đìu hiu", một ngọn gió buồn êm êm nao nao nhẹ thổi qua tâm hồn ta.

Vậy có thể làm một câu thơ với những chữ ghép lại với nhau mỗi chữ khêu gợi một cách, để tâm hồn kẻ đọc xôn xao cảm giác, sống cả một trời xúc động. Không cần những chữ ấy thành một câu có một ý nghĩa gì dễ hiểu cho lý trí. Ta hãy đọc:

Quỳnh hoa chiều đọng nhạc trầm mi

Buồn xưa, Nguyễn Xuân Sanh

Hoa Quỳnh (hình ảnh), chiều (gây cảm giác: chiều ưa dĩ vãng và buồn), nhạc trầm mi (tiếng nhạc, hương trầm, mi mắt giai nhân). Câu thơ làm rung cảm các giác quan ta, làm rung cảm cả tâm hồn: hoa quỳnh, buổi chiều, nhạc êm, hương ngát, mi say đắm. Sau khi bị những chữ, những âm thanh chiếm đoạt và làm ta rung động, ta có thể tìm hiểu câu thơ: "Nhạc, trầm, mi, như đọng trên hoa quỳnh, buổi chiều...":

Quỳnh hoa chiều đọng nhạc trầm mi
Hồn xanh ngát chở dấu xiêm y.

Buổi chiều trong hoa quỳnh, vẳng nghe nhạc, ngửi thấy hương trầm, trông thấy mi mĩ nữ, của cả một đời xưa. Hồn ta như say sưa vì đẹp dĩ vãng (hồn màu xanh tươi, ngát hương) chở mang dấu xiêm áo của các mĩ nhân thời xưa múa khúc Nghê thường...

Nếu hai câu thơ ấy ta dùng để định giá trị nghệ thuật của ông Nguyễn Xuân Sanh thì chỉ có lợi cho thi sĩ. Hai câu thơ ấy có nhạc

điệu và thực có giá trị. Lợi khí là thanh âm, hình sắc. Ta có thể tìm hiểu nghĩa xuôi của câu thơ có khi làm giảm cái độ giàu của cảm xúc đầu tiên: trước khi hiểu nghĩa xuôi, bao nhiêu cảm giác xẩy đến trên hình ảnh "hoa quỳnh", bao nhiêu xúc động rộng rãi bám vào hình: "chiều", xôn xao vì "nhạc", "trầm", "mi"; khi hiểu nghĩa xuôi, tâm hồn ta chú ý vào nghĩa ấy, cảm xúc có lẽ thu hẹp lại (buổi chiều chỉ là chiều trông hoa quỳnh).

Nhưng xét kỹ ra thì thuyết thơ ấy không phải hoàn toàn là vững chắc. Đứng độc lập, những tiếng "nhạc, trầm, mi" gây nên cảm giác ấy thực ra hời hợt và bơ vơ như không tìm được bất víu, vì tâm lý học đã cho ta biết cảm xúc có liên lạc mật thiết với lý trí, một cảm xúc mạnh và sâu là vì có những tưởng tượng (représentations), những liên tưởng (associations d'indées, d'imagé), nghĩa là vì có hoạt động của lý trí. Không thể tách bỏ tình cảm ra một bên, chỉ nói chuyện thẳng với những dây xúc cảm. "Nhạc", nhạc xưa, nhạc Nghê thường, nhạc ở đáy thiên cổ, nhạc những giờ ca vui nay đã tắt. Cảm xúc hóa nên dồi dào bao nhiêu. "Tóc mây", nó là tóc mây, nhưng "tóc mây" của người giai nhân ta yêu, hai cảm xúc sâu mạnh khác nhau. Vì vậy một câu thơ vẫn cần phải có nghĩa. Tác giả có thể trả lời: độc giả đọc tiếng nhạc sẽ nghĩ đến nhạc xưa, thì dù nhạc Nghê thường, hay một thứ nhạc khác cũng được. Nhưng trí của độc giả không được hướng dẫn, ngơ ngác vì sự hội ngộ lạ lùng của tiếng, của chữ, thường chẳng nghĩ gì hơn là đến "tiếng đàn", những dây cảm xúc không được rung động, tình cảm làm việc nghèo nàn bởi không có bấu víu vào lý trí. Ta hãy nặn pho tượng người sáng kiến bởi nhà triết học Condillac, và dùng một phép thần diệu làm sống cái tượng ấy hoàn toàn bằng cảm xúc, không cho một mảy may lý trí vào trong đầu. Nghe ba tiếng "nhạc, trầm, mi", pho tượng của Condillac chẳng rung động gì cả. Vì ngôn ngữ là lợi khí của trí não, mà thơ bắt buộc dùng ngôn ngữ, nên ngôn ngữ phải qua buồng của lý trí mới tới đập cửa được thế giới xúc động. *Đã có một phần lý trí làm việc trong khi ta cảm xúc vì một chữ.* Lý trí làm sáng sủa câu thơ không phải là đi xâm chiếm quyền lợi của ai, chỉ là khơi cho sâu và rộng nguồn cảm xúc.

Hồn xanh ngát chở dấu xiêm y

Câu thơ làm tôi rung động bao nhiêu khi tôi tưởng tượng hồn mang chở xiêm áo mĩ nhân, khi tôi hiểu nghĩa xuôi của câu thơ.

Xét như vậy, thì muốn đuổi hết lý trí ra khỏi thơ thực là muốn một điều không sao thực hành được. Ngôn ngữ là lý trí, mà thơ bắt buộc dùng ngôn ngữ. Nghệ thuật âm nhạc thuần tủy hơn vì âm thanh giáng thẳng vào thính giác rồi làm rung động thần kinh. Mỗi chữ trong câu thơ có một ý nghĩa thì nghĩa xuôi của câu thơ sẽ làm cho ý nghĩa từng chữ rõ rệt hơn lên, trong một hệ thống mà vẫn không mất sức khêu gợi không cùng.

Trong bài luận thuyết thơ, các tác giả dẫn câu:

Gió cây trút lá, trăng ngàn ngậm gương

Câu thơ ấy làm rung cảm, nhưng ta hội ngay được ý xuôi của nó. Người ta thưởng thức câu của ông Xuân Sanh:

Tỳ bà sương cũ đựng rừng xa

Vì nó không quá tối. Nhưng người ta chỉ cảm thấy cái hay của câu:

Đáy đĩa mùa đi nhịp hải hà

Khi người ta hiểu: hoa quả thay đổi luôn trên đĩa, mùa (thời gian) đi trên đáy đĩa theo một nhịp rộng lớn.

Vậy thì, nghĩa xuôi vẫn cần lắm trong thơ ông Xuân Sanh và khi hiểu nó rồi người ta mới xúc động hoàn toàn, mãn nguyện, thế thì nói sao được câu thơ trên kia "chiếm đoạt ta tức khắc , hoàn toàn, tất nhiên?".

Cái thuyết thơ tác động ngoài ảnh hưởng của lý trí là một thuyết hiện chưa xây dựng được trên những nền móng hoàn toàn kiên cố. Mà đem thực hành nó thì khó khăn vô cùng. Nếu nhà thi sĩ ghép chữ chỉ để họ hiểu tức khắc, mà để độc giả lúng túng có khi tìm hiểu mà vô hiệu thì còn đâu mục đích truyền lan rung động của thơ? Thơ sẽ là một lối "tri thức" dành riêng cho một vài tâm hồn bạn, nàng thơ sẽ vào ẩn ở một ngôi lầu mà cửa chỉ mở khi có một hai người tới biết đọc câu thần chú: "Sésame, ouvretoi". Lỗi đâu ở ta không biết câu thần chú, lỗi ở thi sĩ đã không muốn mở cửa đón ta. Trong những bài thơ của ông Nguyễn Xuân Sanh, ta nhận thấy một công phu kiến trúc rất lớn, một thận trọng đặc biệt để tìm lời, chữ. Ta gặp đó, đây những câu thơ rất hay, những hình ảnh, màu sắc lạ lùng. Nhưng để rung động người ta thì ông Xuân Sanh chưa chắc đã luôn luôn đạt tới mục đích. Trong bài về "Thơ" có diễn cái quan niệm đại cương làm căn bản cho lối thơ mới,

nhưng từ những lý thuyết trong bài ấy đến cái thực hành của ông Nguyễn Xuân Sanh người ta không trông rõ mối liên lạc mật thiết. Các tác giả bài ấy bảo thơ cổ Á Đông khi xưa hàm súc, gợi cảm vô cùng. Nhưng ta phải nhận rằng thơ cổ Á Đông không có lối kiến trúc hoàn toàn giống như lối kiến trúc của ông Nguyễn Xuân Sanh, và phải nghĩ đến Paul Veléry, đến Jean Cocteau, đến các thi gia đăng thơ trong tập *Réverbères* ở Pháp mới tìm thấy nhiều thí dụ tương tự. (Như thế không phải bảo ông Xuân Sanh đã bắt chước lối kiến trúc ấy). Trong *Xuân Thu nhã tập* thiếu những tiểu luận để thanh minh với độc giả về những bí hiểm của lối kiến trúc mới. Bắt ta vào một căn nhà lại không cho ta chìa khóa mà thi sĩ lại cứ bảo lỗi tại ta! Nếu thơ của ông Nguyễn Xuân Sanh có nhạc điệu mới lạ khiến độc giả hoàn toàn bỡ ngỡ, thì nhạc điệu thơ của ông Phạm Văn Hạnh dễ thưởng thức hơn. Bài *Người có nghe* về nhạc điệu không có cách mệnh chút nào và người đọc dễ hội được tình ý của tác giả. Bài *Thư, thơ* viết theo một nhịp đặc biệt có thể coi là một bài thơ hay. Ông đã đi gần tinh thần thơ Á Đông hơn ông Nguyễn Xuân Sanh. Có nhiều câu thật đẹp đã làm danh dự cho tác giả.

CÙNG CHUNG MỘT TÔN GIÁO

"Âm nhạc có tính chất ấy (tính chất thơ) *không vụ tả tình hay tả cảnh..., hội họa có tính chất ấy không cần diễn một đầu đề gì..."*. Mục đích của nghệ sĩ, trong mỗi ngành nghệ thuật, là làm hiện cái nhạc ở trời đất. *"Không có nhạc là không có gì hết. Bài thơ chỉ còn là lời kể lể, bức tranh là những màu trơ trẽn, bản đàn là những tiếng vu vơ; lâu đài, điện các là những khối gạch đá vô dụng..."* (*Nhạc điệu, tr.51*). Riêng thơ *"phải hội được ý nhạc, mới tìm thấy được một đường diễn tả thật nhịp nhàng, những giọng văn thích đáng, mới tạo ra được một điều huyền diệu, thực hiện và diễn được một ý Nhạc mỏng manh..."*. Nghệ thuật theo đuổi một mục đích độc nhất: *"thực hiện và truyền diễn ý nhạc"*: không bao giờ nên coi nó như tôi đòi của luân lý, của những cái gì không phải của nghệ thuật. *"Đặt câu chuyện thất tình, để bênh vực một ý tưởng luân lý hẹp hòi, để mong giải quyết mọi vấn đề xã hội, tức là dùng tính vụ lợi để khuấy tan cái ý nhạc của sự vật và của lòng mình"*.

Ta đã nói về thơ trong *Xuân Thu nhã tập*. Tập *Xuân Thu* còn có một bản nhạc của ông Nguyễn Xuân Khoát, một bức họa của ông

Nguyễn Đỗ Cung. Bản nhạc *Màu thời gian,* nhạc sĩ Nguyễn Xuân Khoát đã soạn dựa vào lời thơ của ông Đoàn Phú Tứ. Tôi đã được nghe dạo bản đó và nhận rằng nó là một công trình biên soạn có giá trị. Ở những nhịp đầu, đàn êm, mát, nhẹ nhàng, vương vấn. Tới nhịp 37 đàn mạnh tiếng lên majestuoso, tiếng nóng ấm, điệu huy hoàng. Rồi đến nhịp 50, đàn đổi độ chuyển vận, tiếng đàn nhỏ dần dần làm truyền lan cái "ngát" của thời gian, cái mông lung bát ngát của thi sĩ cảm. Điệu đàn có tính cách Á Đông. Bức họa của họa sĩ Nguyễn Đỗ Cung chẳng tả một vật gì rõ rệt cả. Màu dịu hòa hợp với nhau, cho ta cảm thấy như một cái gì nhịp nhàng, êm ái phảng phất, như một bông hoa sen tỏa hương, như một ý cầu nguyện.

Trừ công trình của nhạc sĩ Nguyễn Xuân Khoát tuy trong cái quan niệm đại cương về sáng tác, về nhạc điệu, diễn trong *Xuân Thu nhã tập* (đàn gợi nhiều tả ít, nhạc có cách có nhiễm vị Á Đông) nhưng không hẳn là một công trình tượng trưng về phương diện kiến trúc, thì các tác phẩm trong tập *Xuân Thu* đều được tạo trên những quan niệm mà các ông Đoàn Phú Tứ, Nguyễn Xuân Sanh và Phạm Văn Hạnh đã diễn trong bài luận về "Thơ". Các tác giả *Xuân Thu nhã tập* cùng chung một tín ngưỡng, cùng thờ một đạo sáng tác. Có thể nói *Xuân Thu nhã tập* phô diễn một đạo sống và sáng tác. Tư tưởng chính là: *"trong cuộc sống và trong các công trình sáng tác nghệ thuật, phải làm hiển hiện cái Nhạc của hóa công. Người Việt Nam nên quay về nguồn cũ để sáng tác trong nghệ thuật".*

Có một phần tư tưởng trong *Xuân Thu nhã tập* đáng coi là phần siêu lý thuyết. Về những chi tiết: sống đời của hiền giả, xứng đáng, phong phú và trong trẻo, cũng không vụ lợi để đời mình cũng như một bài thơ *(Thanh khí* - Đoàn Phú Tứ). Sống để sáng tác để làm trí giả, luôn luôn ở hàng tiên phong *(Tri thức:* Phạm văn Hạnh, Đoàn Phú Tứ, Nguyễn Lương Ngọc). Để đạt tới trí thức, để tiến bộ ta hãy "tĩnh tụ", "nhập thiền" *(Tĩnh tụ* - Nguyễn Lương Ngọc).

Xuân Thu nhã tập có một phần lý thuyết đặc biệt và một phần thực hành sáng tác công phu mới mẻ. Duy có nghệ thuật thơ của hai ông Nguyễn Xuân Sanh và Phạm Văn Hạnh là đã đặt nhiều vấn đề mà trên đây tôi mới chỉ tạm thử giải quyết có một vài, theo thiển ý của tôi.

Ở phần lý thuyết, tư tưởng đã được diễn trong một lối văn hầu như gần cùng một giọng ở mọi tác giả. Lối văn cũng hàm súc và rất

được trau chuốt về hình thức. Thực ra có những vòng biến chuyển, hình tương sinh mà độc giả chẳng hiểu gì cả, và có khi tác giả quá lạm dụng những danh từ trừu tượng (vô cùng, tuyệt đối...). Nhưng để đoạt lòng mến của độc giả, có bao nhiêu ý tưởng xác đáng, bao nhiêu định nghĩa tài tình, bao nhiêu câu văn nhịp nhàng và đẹp. Tất cả danh dự về phần các tác giả tập *Xuân Thu* đã phân định các danh từ: thi gia, thi nhân, thi sĩ; trí giả, học giả, học thức. Tinh thần phân tích phân minh của triết gia với văn của thi sĩ. Những trang tiểu luận trong tập *Xuân Thu* có thể gọi là những công trình quý giá về tư tưởng và về nghệ thuật.

Xuân Thu nhã tập viết với rất nhiều tâm thành và nhiều nghệ thuật, là một quyển sách sẽ khiến kẻ đọc suy nghĩ nhiều. Nay giở mấy trang, mai giở mấy trang, đọc đi đọc lại mỗi bài hai ba lượt, mỗi lượt đọc lại thấy thêm ý vị của một vài tư tưởng. Gập cuốn sách lại ta thấy kính trọng nó và tự nhiên ta để nó vào một chỗ danh dự trong tủ sách hứa rồi đọc lại. Quyển sách như đựng tinh hoa của một ít tâm hồn, có người không ưa đọc nó (vì nó không hiến món văn chương dễ dãi), nhưng đã đọc nó cũng thấy yêu nó dù có phải e dè trước một vài táo bạo của tác giả.

Thanh Nghị,
Số 22-1942.

NGHIÊN CỨU VỀ *NGUYỄN DU VÀ TRUYỆN KIỀU* (NHÂN ĐỌC MỘT CUỐN SÁCH MỚI)

PHẦN THỨ NHẤT

LUẬN VỀ PHÊ BÌNH THEO PHƯƠNG PHÁP KHOA HỌC

"Viết quyển sách nhỏ này, tôi chú ý làm sáng một phương pháp nghiên cứu và phê bình văn học, phương pháp khách quan"... "Tôi chỉ đã làm nghĩa vụ một nhà phê bình vẫn tôn thờ khoa học". Tôi đọc những câu ấy ở đoạn kết luận cuốn sách nghiên cứu đề là *Nguyễn Du và Truyện Kiều* của ông Nguyễn Bách Khoa (*Văn mới* - 1942). Chủ ý tác giả là áp dụng phương pháp khoa học vào phê bình. (Khách quan là một điều kiện chính của óc khoa học). Vậy tác giả đã phê bình với một tinh thần mới, đáng để ta chú ý.

Từ ngày tiếp xúc với Tây phương, người ta đã nói nhiều về phương pháp khoa học và ca tụng nó, cho nó là cái phương pháp cần phải đem thay vào các phương pháp tìm kiếm, khảo cứu và suy tưởng cũ, vì nó là phương pháp hợp với mục đích chân lý hơn cả. Cho nên người ta được thấy hiện ra một xu hướng dùng phương pháp khoa học để tìm xét, nghiên cứu trong những ngành hoạt động tinh thần khác với ngành khoa học theo nghĩa hẹp của nó (lẽ tất nhiên là người ta phải dùng phương pháp khoa học để tìm xét trong các khoa học theo nghĩa hẹp như vật lý học, hóa học, sinh vật học...). Ở các nước Âu châu cũng vậy, người ta thấy phương pháp khoa học nhập vào địa hạt của xã hội học, luân lý học, sử học... lại mon men đến cả địa hạt những hiện tượng vô hình, siêu hình nữa. Có một địa hạt mà phương pháp khoa học đã phải phấn đấu nhiều mới nhập tịch được và giữ một địa vị, đó là địa hạt khảo xét văn chương và nghệ thuật. Ở gốc

sự cấu tạo văn chương và nghệ thuật có thiên tài, mà thiên tài xưa nay vẫn được coi là một cái gì huyền diệu và huyền bí, khó giải và khó phân tích. Thói thường người ta đối chiếu khoa học với văn chương và nghệ thuật. Cho nên người ta cho rằng khảo xét không phải cứ dùng phương pháp của khoa học là thấy chân lý và giải quyết được hết mọi vấn đề khó khăn. Sự tranh luận về những quyền của phương pháp khoa học trong địa giới đó, những tính cách của phương pháp khoa học áp dụng vào sự khảo xét các hiện tượng văn chương đã có thời kỳ rất sôi nổi bên Âu châu, và ở Pháp nó đã bị kích thích mạnh sau lúc quyển *La Fontaine et ses fables* (La Fontaine và thơ ngụ ngôn của ông) và quyển *Les Origines de la France contemporaine* (Nguồn gốc của nước Pháp đương thời) của Taine ra đời.

Trước hết ta phải tự hỏi: *thế nào là phương pháp khoa học thực hiệu ?*

Phương pháp khoa học là một phương pháp dùng để tìm tòi (procédé de recherche), có tính cách cốt yếu là phải khách quan. Óc ta phải quy phục những sự kiện, sự quan sát của ta phải hết sức đứng ra ngoài ảnh hưởng thác loạn của giác quan và tình cảm. Sự kiện khoa học ở người ta và không tùy thuộc những cảm giác, tính tình, hoặc những trạng thái của cơ thể ta, cũng là không tùy thuộc thể cách từng người. Cho nên kiến thức khoa học ở trí tuệ nào cũng giống nhau. Những luật vật lý học, những định lý kỷ hà học bao giờ cũng không đổi, dù đối với một nhà bác học, hoặc đối với một cậu học trò tầm thường.

Quan sát khách quan, thu nhặt, ghi chép những sự kiện, xét những mối liên lạc tùy thuộc của những sự kiện đầu tiên đó (những mối quan hệ tùy thuộc ấy cũng là những sự kiện khoa học), rồi biểu minh những định luật khoa học, đó là những sự thực khách quan, đối với trí não nào cũng thế. Để gây những sự kiện làm đầu mối cho quan sát, để kiểm điểm lại quan sát đã có, nhà khoa học dùng những thí nghiệm (phương pháp thực nghiệm).

Trước những tiến bộ nhanh chóng của khoa học, người ta tự hỏi có nên đem những phương pháp tìm tòi ở khoa học áp dụng vào các ngành hoạt động khác của trí tuệ không. Phương pháp khoa học có thể đem dùng để tìm tòi các sự thực ở luân lý, ở chính trị, ở xã hội học không? Đi quá nữa, phá đổ cái thành kiến văn chương nghệ thuật khác biệt với khoa học, ta có thể đem dùng phương pháp khoa

học trong sự khảo sát các hiện tượng văn chương và nghệ thuật không? Về luân lý, chính trị, xã hội, lời đáp không còn phải do dự nữa: phương pháp khoa học đã được dùng và đã làm các môn học ấy tiến được những bước khá dài ở phần đầu thế kỷ XX này. Riêng có vấn đề áp dụng phương pháp khoa học vào sự cấu tạo văn chương và phê bình khảo xét các hiện tượng văn chương là đáng để ta chú ý hơn cả trong dịp bàn luận này.

Có những thi sĩ, những tiểu thuyết gia, những nhà phê bình mơ tưởng cho những quan niệm, ý kiến của họ một tính cách khoa học. Ta hãy lấy mấy thí dụ: một tiểu thuyết gia sẵn tin một thuyết khoa học, thuyết di truyền do một học phái nào công bố, viết một cuốn tiểu thuyết để chứng minh sự xác thực của thuyết ấy. Một nhân vật trong truyện giết người chẳng hạn, tác giả sẽ cố tìm những căn tính di truyền của dòng họ nhà ấy, sẽ cho ta biết người cha nghiện rượu, người ông sát nhân, v.v... Hoặc nhà tiểu thuyết đó tin ở thuyết khí hậu ảnh hưởng đến tâm tính người ta, viết tiểu thuyết để chứng tỏ định luật ấy. Một tiểu thuyết gia khác viết một cuốn tiểu thuyết chỉ kể lại trung thành những nhận xét thực sự về một hoàn cảnh, một đám nhân vật, không có chút định kiến gì trước về tư tưởng cả. Đọc cuốn tiểu thuyết đó, độc giả nhận thấy nó là một chứng minh của luật di truyền, hoặc luật ảnh hưởng của hoàn cảnh.

Hai sự cấu tạo khác nhau, hai phương pháp làm việc khác nhau. Tiểu thuyết gia thứ nhất dùng văn chương để phô diễn một thuyết khoa học, y không dụng ý nhận xét khách quan các sự thực để tả, mà dụng ý đặt ra những sự kiện thích hợp với mục đích, chứng tỏ rằng thuyết di truyền hoặc ảnh hưởng của hoàn cảnh là đúng; hoặc trong sự nhận xét y chỉ chú ý đến những sự kiện chứng minh thuyết ấy mà bỏ những sự kiện phản thuyết ấy thì cũng thế. Y đã đem khoa học vào văn chương, hay nói cho đúng đã đem một thuyết khoa học vào văn chương. Y tin thuyết ấy trước khi nhận xét sự vật. Y có thành kiến trong khi viết. Dầu y có nói sao, ta cũng phải đáp rằng y không có tinh thần khoa học thực hiệu, và không hề áp dụng phương pháp khoa học trong văn chương. Trái lại tiểu thuyết gia thứ hai quan sát hết sức khách quan, tả hết sức đúng sự thực. Độc giả tìm thấy chứng minh của những luật khoa học gì trong tác phẩm của y, đó không phải là điều y độc nhất chú ý đến. Ấy như thế mà chính y lại có tinh thần khoa học và đã áp dụng phương pháp khoa học vào văn chương

(bởi nghệ thuật tả chân của y), vì phương pháp khoa học trước hết hãy là sự quy phục các sự kiện. Kết quả thực trào phúng: kẻ muốn phô trương óc khoa học lại phản lại tinh thần khoa học, mà kẻ chỉ muốn là nghệ sĩ thôi thì lại đạt tới tinh thần khoa học.

Tiểu thuyết gia thứ nhất lầm tưởng rằng mình viết một tác phẩm có tính cách khoa học. Tại sao có sự ngộ nhận ấy? Duyên do bởi một sự nhận lầm về phương pháp khoa học. Bác sĩ Grasset trong cuốn *Limites de la biologie* (Biên giới của sinh vật học), có kể lịch trình của những công cuộc cho nhập tịch khoa học vào nhiều ngành hoạt động tinh thần và viết rằng những kết quả xấu của sự nhập tịch đó khiến cho các nhà trí thức bất mãn và không tin ở giá trị của khoa học nữa. Ông dẫn rằng những phương pháp khoa học đã dùng đều thất bại là vì nó không đủ tính cách riêng của mỗi môn học mới, mà đem phương pháp thích hợp cho môn này dùng ở môn khác, không biến đổi đi. Những nhà toán học suy luận ở nghệ thuật hoặc ở chính trị học với óc kỷ hà. Nhà hóa học suy luận trước các hiện tượng xã hội như trước một hiện tượng hóa chế trong bình thủy tinh. Nhà sinh vật học, nhà bác học y sĩ thấy đâu cũng là phát biểu của các định luật về sự sống của cơ thể. Nhà văn sĩ thứ nhất nói trên kia có thể là một nhà bác học tin ở thuyết di truyền, khi viết tiểu thuyết ông đã mang những lý thuyết sinh vật hóa để xếp đặt những đời sống tưởng tượng trong một tác phẩm nghệ thuật, và ông đã làm hại cả khoa học và cả nghệ thuật. Chính nhà văn sĩ Pháp Emile Zola, tác giả bộ *tiểu thuyết thực nghiệm* cũng đã lầm như vậy khi ông vẽ cái bảng thế hệ của các nhân vật trong tiểu thuyết của ông tương tự như một bộ luật về di truyền, và đem thuyết của Claude Bernard kết hợp với mỹ pháp của văn chương lãng mạn. Trong địa hạt tiểu thuyết dấu hiệu nào khiến ta nhận thấy được tinh thần khoa học? Paul Bourget đã trả lời câu hỏi đó: "ở dấu hiệu rằng nguyên tắc tìm tài liệu xác thực cai quản có hiệu lực trí tưởng tượng của văn sĩ" *(De la vraie méthode scientifique,* trong *Sociologie et Littérature* - Plon 1928 - trang 14).

Ở địa hạt phê bình văn chương cũng vẫn lời cảnh cáo trên đây cần phải nhắc lại: phải trọng sự quan sát xác thực, khách quan, phải quy phục sự kiện. Phương pháp khoa học phải dùng một cách thận trọng, *"khiêm tốn, không khái luận vội vàng, không định tắc sẵn trước, không ức thuyết siêu lý"* (*La méthode scientifique pratiquée comme elle* doit l'être, modestement, rigoureusement, sans généralisation éabable,

sans postulat anticipé, sans hypothèse métaphysique) (Paul Bourget - sách kể trên, tr. 45). Chớ nên nhầm những ức thuyết khoa học với khoa học, nên kỵ những thành kiến, và phải thích nghi phương pháp khoa học với tính cách của mỗi môn khác nhau. Khi Taine cho rằng bí ẩn của sự cấu tạo văn chương có thể giải nghĩa được rằng giống nòi, hoàn cảnh và thời khắc (trong cuốn *La Fontaine et ses Fables)* ông đã lầm một quan điểm riêng với một định luật, một ức thuyết có dáng điệu khoa học với khoa học. Có những nhà phê bình, phỏng theo phương pháp của sinh vật học, coi một hiện tượng văn chương như một sinh vật, lịch sử tiến hóa của hiện tượng ấy như lịch sử tiến hóa của một sinh vật, có sinh, có trưởng, có chết (sự tiến hóa của một loại văn: anh hùng ca, kịch, tiểu thuyết). Cũng đã có những công trình tài khéo, trí xảo, khởi công từ quan niệm ấy, nhưng cũng đã có bao nhiêu kiến điểm nhân tạo và cưỡng ép do quan niệm ấy mà ra. Một vài nhà phê bình Âu châu có định kiến đã cho rằng sự phát triển của thiên tài có liên lạc mật thiết với một vài lối tổ chức thần kinh cho đến nỗi một tiểu sử của Musset hoặc của Edgar Poe chỉ là một chương tâm bệnh học! Vẫn biết cơ thể có liên lạc với tinh thần, nhưng tư tưởng quả quyết rằng sự kiện sinh lý là chính, mà sự kiện tâm lý là phụ, là phản ánh, ấy chỉ là một lý thuyết, chưa phải là một chân lý, vì sinh vật học và tâm lý học chưa nói tiếng cuối cùng của chúng nó. *Phê bình như thế chưa phải là phê bình theo phương pháp khoa học, mà chỉ là phê bình theo một lý thuyết khoa học.* Người trí giả ai chẳng hiểu rằng các lý thuyết có thể tàn rụng và biến hóa tự cải để được hoàn thiện theo thời gian? Paul Bourget có viết: *"Sự kiện chính trị, sự kiện luân lý, sự kiện tôn giáo (ta thêm vào sự kiện văn chương), hiện bày ra trước ta, không thể so ước được với những sự kiện khác. Đó là những sự kiện sơ nguyên, và nếu chúng ta công nhận chúng nó y như vậy, chúng ta mới có tinh thần khoa học. Chúng ta phải khảo xét những sự kiện ấy trong cái tính cách đặc biệt của chúng và phát kiến những định luật của chúng, không phải theo một cách thuần lý, mà là theo cách thực nghiệm"* (Le fait politique, le fait éthique, le fait religieux, se présentent à nous comme incommesurables à d'autres. Ce sont des faits premiers, et nous ne sommes vraiment scientifiques qu'en les admettant comme tels. Nous avons à les étudier dans leur originalité et à dégager leurs lois d'une manìere, non pas rationnelle, mais expérimentale) (S.k.t. tr. 17).

Trong đoạn kết luận của cuốn sách nghiên cứu *Nguyễn Du và*

Truyện Kiều (đoạn kết luận có thể coi như một đoạn tựa, đáng đọc ở đầu), tác giả có tỏ cho độc giả hiểu rằng phương pháp phê bình của ông là phương pháp khoa học, chú trọng ở khách quan. Luôn luôn những chữ: *"óc khoa học"*, *"phương pháp khoa học"*, được tác giả nhắc tới. Vậy ta thử xét xem cái phương pháp khoa học của ông Nguyễn Bách Khoa đem dùng để khảo cứu văn chương nó thế nào.

Trước hết như ta đã nói, phương pháp khoa học trọng khách quan. Ông Nguyễn Bách Khoa viết: *"Tôi gác bỏ hết những tình cảm riêng, những thành kiến và dư luận đã định giá thi sĩ kia và thi phẩm kia, những oai quyền văn hóa đã làm hậu thuẫn cho sự định giá ấy"*, nghĩa là ông *"dứt bỏ cái chủ quan"* của ông (tr. 336). Tóm lại, tác giả muốn gác bỏ thành kiến, tình cảm, muốn xét các sự kiện theo lối nhà bác học xét các hiện tượng tự nhiên.

Vậy tác giả viết cuốn *Nguyễn Du và Truyện Kiều* có thành kiến gì không? Chẳng phải tìm tòi khó khăn mới thấy rằng ông sẵn có thành kiến và ông đã tự thú ra như vậy không sợ lập luận mâu thuẫn: cũng cùng trong một trang với lời tuyên bố khách quan của ông, ông viết: *"Bình sinh tôi vẫn tin rằng: bất cứ vấn đề gì cũng là một vấn đề toán pháp"*. Đó là một định kiến đặt sẵn trước mà tiếng Pháp gọi là *postulat a priori*. Vì đó không phải là một chân lý hiển nhiên mà ai cũng phải công nhận, đó là một quan điểm cần phải dẫn giải, chứng minh, và chỉ có một giá trị tương đối mà thôi. Nó là một ý kiến mà tác giả yêu thích (bình sinh tôi vẫn tin...), làm căn bản cho sự suy nghĩ. Chủ quan đã vào phương pháp khách quan của ông ngay từ chỗ khởi luận: *"Vấn đề gì* (cả vấn đề tôn giáo, xã hội, luân lý!) *cũng chỉ là một bài tính phải dùng toán trí mà giải quyết"*, lời bạo đoán ấy làm người trí giả chau mày, vì nếu cái *"toán trí"* của Nguyễn quân có tương tự đôi chút với cái óc quy củ (esprit de géométrie), thì chả hóa ra trong đời cái óc tinh nhuệ (esprit de finesse) hoàn toàn vô dụng ư? Sự lập luận kỳ khôi ấy có thể làm sửng sốt cả các bậc trí thức Tây phương xưa nay vẫn bênh vực khoa học và nó khiến độc giả bất mãn nhiều lắm. Một thành kiến nữa: Nguyễn quân cho rằng mỗi cá nhân chịu ảnh hưởng của di truyền, của giai cấp, của hoàn cảnh xã hội, của hoàn cảnh thiên nhiên, và là sản phẩm của tất cả những nguyên động lực đó. "Người là sản phẩm của hoàn cảnh". Đọc đoạn kết luận ta thấy tác giả nói rằng theo phương pháp khoa học xét nguồn gốc sự cấu tạo cá tính Nguyễn Du, tác giả

tìm thấy hai chân lý sau này: *văn chương là phản ảnh của con người, - con người là sản phẩm của hoàn cảnh.* Độc giả đọc vội cho rằng hai điều quyết đoán ấy là do tác giả tìm thấy sau sự khảo xét Nguyễn Du và Truyện Kiều, nếu ta cho nó là sai lầm hoặc quá đáng thì ta phải trách tác giả đã lập luận sai lầm, hoặc hấp tấp, căn cứ vào một thí dụ mà khái luận. Nhưng thực ra thì những ý tưởng ấy là những định kiến tác giả đã có sẵn trước khi viết cuốn sách nghiên cứu về Nguyễn Du. Chứng cớ rõ rệt là tác giả đã đem những thuyết về ảnh hưởng của huyết thống, của hoàn cảnh, đem diễn ngay ở đầu cuốn sách, để dùng làm nguyên tắc của sự tìm tòi (principes de recherche). Dù ta vẫn công nhận rằng huyết thống, hoàn cảnh, thời khắc có ảnh hưởng đối với cá nhân, ta cũng không thể không cho những thuyết ấy là những tư kiến, không phải là những chân lý tuyệt đối, bất di bất dịch. Đặt những tư kiến ấy làm căn bản cho sự khảo xét, tức là biến những tư kiến ấy thành định kiến vậy.

Trên đây là hai định kiến đã chỉ huy sự tìm tòi và suy luận của tác giả (postulats de méthode). Tác giả lại có cả định kiến để phê phán về giá trị của văn chương nữa (postulat d'appréciation). Tác giả viết: *"Văn chương còn phải hữu ích nữa". "Thấy một người đi qua, hay đọc một cuốn sách, ta phải hỏi câu này trước nhất: "Nó có ích gì không?"* (tr.340). Định kiến ấy khiến trong quyển *Nguyễn Du và Truyện Kiều,* tác giả có dịp luôn luôn nhãng bỏ cái phần nghệ thuật của thi phẩm và công kích, mạt sát cái tâm lý của Nguyễn Du, cái tâm trạng của một đẳng cấp, cái tâm lý của một vài nhân vật trong truyện, cho là ươn hèn, ủy mị, nhơ nhớp. Tác giả muốn chúng ta hiểu rằng Truyện Kiều là một áng văn không có giá trị gì, vì nó là *"kết tinh của những cái suy nhược trong cốt tính Việt Nam"*. Mà nếu thế thì nó không có ích, vì nó chỉ bày những gương xấu.

Cái quan niệm ấy của tác giả, nếu tác giả tỏ bày rằng nó chỉ là một quan điểm riêng thì không sao, nhưng tác giả lại cho nó dáng điệu của một lẽ phải tuyệt đối để bắt mọi người tin theo thì thực là vô lý. Vì vậy Nguyễn quân luôn luôn lẫn luân lý với nghệ thuật, khiến người ta vẫn quen cái luân lý của ông mà phải chê cái lối phê bình của ông. Vì vậy văn chương hằn học, mỉa mai, để lộ ra những yêu ghét, mang những tình cảm của tác giả. Vì vậy nên ta lại phải hỏi: Tác giả cuốn *Nguyễn Du và Truyện Kiều* có gác bỏ được hết những tình cảm riêng trong khi phê bình không? *"Tôi bắt đầu ở chỗ*

phải bắt đầu, nghĩa là dứt bỏ cái chủ quan của tôi". Lời tuyên bố dõng dạc như vậy, nhưng việc làm thì lại khác. Đuổi cái chủ quan đi nhưng nó lại lẻn vào lúc nào không biết. Đuổi tình cảm đi, tình cảm trá hình dưới ngọn bút. Ta chỉ kể một vài thí dụ: tác giả luôn luôn mạt sát những trạng thái tâm lý mà tác giả ghét (chất vấn Nguyễn Du về hành trạng của ông ta, mạt sát tâm lý và hành động của Kiều). Cái *"tôi"* của tác giả có mặt ở một số khá nhiều trang sách. Có lúc cái tôi ấy không thèm trá hình nữa, nó lên diễn đàn nói những tức tối hờn giận của nó: *"Tùy thời! Tùy thời! Đã bao nhiêu kẻ mượn tên mi làm các tội lỗi, các việc hèn nhát, ích kỷ, tự ái, đê hạ! Hỡi ơi! Bao nhiêu kẻ, v.v..."*. Tác giả quên cả cô Kiều để thóa mạ thời nhân (tr.324). Lời văn có lúc có giọng điệu mỉa mai, hằn học, lúc theo đà tình cảm trở nên hăng hái, hùng biện. Nói như vậy không phải chê tác giả không khách quan, mà chỉ là trách tác giả đã nói lớn rằng: "Tôi hết sức khách quan" mà lại không giữ trọn lời hứa.

Phương pháp khoa học chủ ở khách quan. Khách quan chủ ở sự không có thành kiến và gác bỏ tình cảm. Tác giả cuốn *Nguyễn Du và Truyện Kiều* đã không giữ được khách quan trong phê bình như ông muốn, thật là một điều đáng tiếc.

Phương pháp khoa học lại còn chủ ở sự tìm tài liệu xác thực, dùng những tài liệu ấy một cách thận trọng và suy luận không hấp tấp. Ông Nguyễn Bách Khoa đã có lúc làm việc sai với phương pháp ấy. Ông thâu nhận rất dễ dãi những tư tưởng về ảnh hưởng của khí hậu, thổ ngơi và vị trí địa dư đối với cơ thể và tâm tính người ta (nó vốn là một thuyết đúng sự thực, nếu ta định rõ giới hạn hiệu lực của nó). Ông công nhận một cách rất dễ dãi rằng *"dân Nghệ Tĩnh đã được vị trí địa dư và lịch sử rèn đúc cho một tinh thần chiến đấu dũng cảm"*. Hỏi ông căn cứ vào đâu mà kết luận chắc chắn như thế? Ông căn cứ vào một chuỗi thí dụ những bậc anh hùng quê ở vùng Nghệ Tĩnh, mà không một lúc nào diễn rõ cái lối tác động của khí hậu, vị trí địa dư đối với cơ thể người ta, rồi đối với tâm linh người ta. Kể ra nếu đem những chương giảng dẫn như thế vào một quyển sách phê bình văn chương, thì cũng vô lý thực, nhưng tác giả đã tuyên bố làm việc dưới quyền lực của khoa học, thì phải theo dõi tinh thần khoa học cho đến cùng, dù cho tác phẩm phê bình có trở nên một ngăn rút hỗn hợp cũng chịu vậy chớ sao! Không thế, tác giả hình như cho rằng ảnh hưởng của khí hậu phong thổ, đối với cơ thể và

tâm hồn người ta là một chân lý hiển nhiên rồi. *"Vùng Thanh Nghệ đã chứng tỏ suốt trong sử Việt Nam, cái sức mạnh ẩn trong khí tượng (!) núi sông, rừng biển của nó"*. Phải chăng đó là luận điệu của một nhà khoa học? Lại khi nói về tỉnh Bắc Ninh là nơi quê quán của mẹ Nguyễn Du, sự phản ngược lại tinh thần khoa học mới lại càng rõ rệt hơn nữa. Ông Nguyễn Bách Khoa cho rằng Bắc Ninh là một tỉnh phong tình diễm lệ, và cuộc sống ở đấy thanh lịch và nhàn tản vô cùng. Theo ông thì người ta ai ai cũng vui sướng, dịu dàng, thanh lịch, giầu tình cảm ở *"vùng sống thần tiên ấy"*, và bất cứ một người đàn bà nào sinh quán ở Bắc Ninh cũng phải có những đức tính ấy. Vì thấy Nguyễn Du có cốt cách tài hoa, ông cho cái mầm tài hoa do mẹ truyền cho. Vậy mẹ phải tài hoa. Muốn chứng minh rằng mẹ tài hoa và phong tình ưu du, đáng lẽ ông phải điều tra về cái tài hoa và phong tình ưu du ấy ở chính cá nhân của bà mẹ Nguyễn Du mới phải (thí dụ xét tiểu sử đời bà, thư từ bà gửi cho con cái, hoặc văn thơ của bà nếu bà có viết văn, hoặc những sự khéo léo tài tình của bà, nói tóm lại những phát biểu của tư tưởng và tính tình người ấy). Không thế, ông tin và bắt chúng ta tin rằng bà mẹ Nguyễn Du tài hoa và phong tình ưu du là bởi bà sinh ở Bắc Ninh, mà Bắc Ninh là một đất hoa tài và phong tình ưu du! Phương pháp khoa học của tác giả thực không khoa học chút nào! Các học giả ở Âu châu duy trì cái thuyết khí hậu và vị trí địa dư ảnh hưởng đến con người ta còn thận trọng hơn ông nhiều lắm, và không bao giờ có lối lập luận đơn giản ấy. (Chỉ kể một tác giả Pháp là Montesquieu trong quyển *Esptit des Lois*). Tác giả tịnh không nói qua gì về thân thế, hành vi của bà mẹ Nguyễn Du (có lẽ bởi thiếu tài liệu). Đọc tác giả ta như cảm thấy ở đất Bắc Ninh có một sức huyền bí gì, lên trên cõi thực nghiệm, nó khiến cho con cái của đất ấy đều có mang máu phong tình tài hoa trong huyết quản từ lúc sinh!

Phải chăng đó là khoa học? Ấy là chưa nói đến giá trị sự điều tra của ông. Ông viết: *"Bắc Ninh là một lý tưởng sinh hoạt vô cùng tao nhã, vô cùng nhàn tản, vô cùng thú vị. Nhựa sống ở đây không lộ ra bằng những cảnh day tay nắm miệng để dành cơm giật áo, không lộ ra vẻ mặt hung bạo của những phường chuộng hư danh, thèm lầu cao gác tía. Ở đây nhựa sống truyền thành những mi thanh mục tú, những dáng điệu mềm mỏng, những cảnh "chàng ngồi đọc sách, thiếp ngồi quay tơ", những buổi hội họp nam nữ dưới bóng trăng trong những câu ca tiếng hát vang lừng trong các tranh êm ái"*. Cùng

là: *"Bắc Ninh là đất của ái tình"*. Kẻ viết bài này, dòng dõi sinh quán ở Bắc Ninh, và đã có dịp sống thân mật với tỉnh đó, tuy không nói rằng những nhận xét ấy hoàn toàn sai lầm, nhưng dám quyết rằng nó quá đáng và là kết quả của một sự quan sát sơ sài. Một *"buổi tối tàn thu"* tác giả đã lạc vào *"vùng sống thần tiên"* đó, nghe tiếng hát quan họ quyến rũ, đó là cái lẽ chính của sự tác giả ca tụng cái nhàn tản, ưu du, thanh lịch và đằm thắm của tỉnh Bắc Ninh. Tình cảm riêng đã ở gốc sự xét đoán. Căn cứ ở một vài điều nhận xét mà quy kết vội vàng về tính cách của cả một đoàn thể. Tinh thần khoa học đã bị gác bỏ vậy.

Những điều lược xét trên đây cho chúng ta đủ quyền nói rằng cái phương pháp dùng để viết *Nguyễn Du và Truyện Kiều* không phải hẳn là phương pháp khoa học. Vậy tại sao tác giả lại tự quả quyết với độc giả rằng phương pháp phê bình đó là phương pháp khoa học? Điều đó rất dễ hiểu: tác giả đem khoa học, hay nói đúng hơn đem mấy thuyết khoa học, mà tác giả tin yêu áp dụng vào sự khảo xét các hiện tượng văn chương. Đem thuyết khoa học áp dụng vào sự khảo xét văn chương, với dùng phương pháp khoa học để khảo sát văn chương, hai điều đó khác nhau nhiều lắm. Như trên kia đã nói, phê bình theo phương pháp khoa học là điều tra tài liệu với một phương pháp khách quan; quy phục những sự kiện; chỉ quy kết (généraliser), phát kiến những định luật khi nào ta điều tra kỹ lưỡng, thấu tỏ kỹ lưỡng ý nghĩa của sự kiện, luôn luôn kiểm soát tư tưởng mình xem nó có hợp với sự vật không, rất e dè sự bạo đoán không đủ căn cứ. Nhà phê bình theo phương pháp khoa học không phải chủ trì riêng một thuyết khoa học nào cả (vì các lý thuyết chỉ có một giá trị tương đối), y cốt mượn của khoa học cái phương pháp tìm xét, chứ không cần mượn của khoa học cái nội dung (le contenu) tuy trong cái nội dung đó có những kiến thức mà nhà phê bình có thể dùng để làm vững thêm (confirmer) những điều nhận xét của y đã căn cứ vào sự kiện. Dùng để chứng minh (moyen de confirmation), chứ không phải dùng làm phương pháp tìm tòi (procédé de recherche).

Tác giả cuốn *Nguyễn Du và Truyện Kiều* đã dùng một ít thuyết khoa học để khảo xét, phê bình: thuyết di truyền (hérédité), thuyết ảnh hưởng của thời khắc (influence de moment), v.v... Khi ông viết... *"Phải theo đúng những định luật khoa học* (khoa học nào?) *thì mới tìm được lời giải trúng cách cho các vấn đề.."* (tr.337), ấy là ông muốn

nói đến những định luật trên, và một vài định luật khác nữa mà ông cho là đúng, chứ không phải là ông bảo dùng phương pháp khoa học để tìm tòi. Xét đến các thuyết ông phô bày để làm kim chỉ nam cho sự khảo cứu, ta cần nói rằng các thuyết ấy đều có giá trị cả, nhưng cái tin tưởng quá đáng của tác giả về các thuyết ấy, lối phô diễn cách tác động ảnh hưởng của các yếu tố như huyết thống, hoàn cảnh, thời khắc, thường quá sơ sài, giản tiệp, chẳng có miêu tả đến tinh vi, khiến cho sự thực vốn đã khó nắm được chắc chắn trong các môn học về nhân sinh, lại càng bị biến dạng thêm nữa. Hãy thử xét thuyết di truyền. Người ta nói định luật di truyền (loi de l'hérédité), nhưng định luật đây không giống định luật ở toán học, vật lý học, hoặc hóa học, có tính cách bất di dịch, nhất định, mà cách phát biểu có thể tóm tắt được trong một định thức duy nhất. Ở các khoa học về nhân sinh (luân lý, xã hội học v.v...), và nói rộng ra, ở tất cả các khoa học ngoài những khoa học về thể chất bất động ra, thì những định luật chỉ có một giá trị phỏng được thôi (valeur approximative). Theo lối lập luận của Nguyễn quân thì luật di truyền động tác như thế này: cha Nguyễn Du lúc Nguyễn Du kết thai là một người có chí khí, nhưng chỉ ôm mối căm hờn trong lòng, bất lực không thực hành nổi nó. Mẹ Nguyễn Du là một người đa tình (vì quê ở Bắc Ninh) *"Cái nhựa sống tế nhị này* (nhựa sống của bà mẹ), *một đêm thu tịch liêu kia (!) đã giao hòa với một nhựa sống khác, để cấu tạo nên một cơ thể lạ lùng, một trái tim lạ lùng, một số thần kinh lạ lùng - "thi sĩ Tố Như"*. Nguyễn Du vì thế *"lúc nào cũng thấy luẩn quẩn bên mình cái khí phách tàn tạ của cha, cái phong tình ưu du của mẹ"*. Cái quan niệm về sự di truyền đó mới giản lược và thực thà làm sao! Đó là một thí dụ của sự quan niệm một cách toán pháp những luật lệ của sự sống.

Tác giả có nói rằng còn có những yếu tố khác ảnh hưởng tới cá nhân nữa (hoàn cảnh, thời khắc), và tất cả những yếu tố còn chế hòa lẫn nhau nữa. Như thế thì yếu tố di truyền có khi bị chế giảm sức lực đi, át đi. Thế nghĩa là luật di truyền không phải là một luật bất di dịch, không lúc nào tác động sai đường của nó. Thế nghĩa là có thể có người chịu ảnh hưởng của hoàn cảnh mạnh quá tới nỗi những căn tính di truyền biến đổi đi hầu hết. Nếu ta thêm vào rằng ở trong các yếu tố hợp lại thành các yếu tố lớn ta gọi là hoàn cảnh xã hội, có yếu tố giáo dục, học vấn, thì tưởng cái ảnh hưởng của di truyền lại còn cần phải quan niệm một cách thận trọng hơn nữa. Nếu sự thực là

như thế thì có lý gì lại dùng luật di truyền để hướng dẫn một phần quan trọng sự tìm tòi?

Tác giả lại còn lầm cho là phương pháp khoa học, khi đó chỉ là những tập quán trí thức của một nhà y sĩ và một nhà tâm lý học duy vật. Có những nhà toán học trông thấy đâu cũng là số và toán. Có những y sĩ thấy đâu cũng là "con bệnh".

Khởi đầu chương IV, nói về cái tính Nguyễn Du ta đọc thấy: *"Trước hết ta phải ghi điều nhận xét quan trọng này: Nguyễn Du là một con bệnh thần kinh"* (tr.20) rồi xa một chút ít: "... *một cảnh đêm thu, trong một túp lều dưới một ngọn đồi, thi sĩ đang quằn quại trên giường, vì bệnh thần kinh của mình"* (tr.131). Ta tự hỏi: tác giả căn cứ vào đâu mà viết như vậy rằng Nguyễn Du mắc bệnh thần kinh, một thứ *"bệnh thần kinh không có sự tổn thương về khí quan?"*. Căn cứ vào những chứng ngôn của người đồng thời với Nguyễn Du, hay vào những di bút của thi sĩ? Không thế đâu? Về di bút của Nguyễn Du tác giả có dẫn mấy câu trích bài *Mạn hứng,* bài *U cư,* nhưng những câu đó chỉ nói rằng Nguyễn Du mắc bệnh thôi, chứ không nói là mắc bệnh thần kinh. Pascal cũng là người mang bệnh, mà tư tưởng ông vẫn sáng suốt và khỏe mạnh phi thường. Tác giả đã căn cứ vào cái khiếu ảo giác của Nguyễn Du, biểu thị ra ở bài *Văn tế thập loại chúng sinh* và mấy bài thơ khác nữa. Tác giả cho rằng Nguyễn Du đã trông thấy ma quỷ thực (ở bài thơ *Lam Giang*) chứ không phải trông thấy chúng trong tưởng tượng. Căn cứ vào mấy bài thơ mà quyết đoán rằng người làm ra nó mắc chứng bệnh loạn thần kinh đến nỗi luôn luôn trông thấy ảo hình, đã là một sự quá bạo. Gia dĩ tác giả lại không đem bằng chứng nào khác nữa để bênh vực thuyết của ông ngoài cái lòng tin quả quyết của ông... Để chứng rằng một người trông thấy ma quỷ thực mà dẫn mấy câu tựa như *"Dĩ ngạn băng bạo lôi. Hồng đào kiến kỳ quỷ"*, thì lối lập luận ấy có khoa học không? Nếu không có bằng chứng gì khác mấy bài thơ tả sợ hãi và sầu muộn của Nguyễn Du, thì cái mà tác giả bảo là ảo giác (hallucinations), ta cho là tưởng tượng của nghệ sĩ. Có những thi sĩ Anh Cát Lợi, Na Uy, Đan Mạch thường sẵn thứ tưởng tượng kỳ dị, có khi quái dị ấy. Thiết tưởng một người ban ngày trông thấy ma quỷ, ban đêm trông thấy âm hồn, tất phải là một người có bộ thần kinh rối loạn và khủng hoảng tới cực độ và người ấy không tài nào có được cái nghệ thuật minh mẫn của kẻ tạo ra truyện Kiều.

Đi xa hơn nữa, ông cho nàng Kiều là một *"con bệnh ủy hoàng và ưu uất"*. Ông chưa rõ: Kiều mắc bệnh ủy hoàng mà tiếng Pháp gọi là chlorose, *"người gầy, mắt như có nước trong con ngươi, xanh vàng cả mặt và tay chân (...) chất máu đỏ bị ứa đi, sự tuần hoàn thiếu đều đặn, cơ quan tiêu hóa chậm hoạt động, cơ quan sinh dục luôn náo động trong thời kỳ phát triển"* (trang 241). Người thầy thuốc đã đi quá xa. Khám bệnh một tác giả như Nguyễn Du còn được, chứ khám bệnh một nhân vật tiểu thuyết như Thúy Kiều mà tả bệnh như thế thì mới thật nực cười. Tiếc rằng ở Tây phương chưa có ai xem mạch, kê bệnh cho những nàng Phèdre, Hermione, v.v... một cách rõ rệt, đúng với ngôn ngữ của y học như thế.

Chẳng những có tập quán tinh thần của y sĩ, tác giả lại còn có tập quán của nhà triết học duy vật nữa: cơ thể là tất cả, tinh thần là một hiện tượng phụ thuộc. Đời tâm lý chỉ là phản ánh của đời sinh lý, đời tinh thần hoàn toàn bị chi phối bởi những yếu tố vật chất.

Xem như vậy thì cái phương pháp phê bình cuốn *Nguyễn Du và Truyện Kiều* không phải là một phương pháp khoa học. Tác giả áp dụng một vài thuyết khoa học vào sự xét cá tính của Nguyễn Du, chứ không phải dùng phương pháp khoa học để tìm cái cá tính ấy. Tác giả lại còn đem ngôn ngữ của bệnh học vào sự xét cá tính ấy. Tác giả đã dùng nhiều danh từ khoa học tạo nên cái cảm giác lầm lẫn rằng quyển nghiên cứu của tác giả là một công trình khoa học.

Ở trên đất phương pháp, ông Nguyễn Bách Khoa đã không thành công rực rỡ như ông hy vọng. Chẳng hay cuốn *Nguyễn Du và Truyện Kiều* có giá trị ở điểm nào khác không, ấy là điều ta sẽ bàn đến ở phần sau.

PHẦN THỨ HAI

TÂM SỰ NGUYỄN DU

Luận về phương pháp phê bình, tôi có nói rằng tác giả cuốn *Nguyễn Du và Truyện Kiều* đã không trọng tinh thần khoa học như ông đã tuyên bố, là vì ông đã có thành kiến và không tước bỏ hẳn được chủ quan. Đó là khi tác giả đặt những nguyên tắc của sự phê bình và đi tìm những yếu tố của cá tính Nguyễn Du, dò xét cái quan

trọng của mỗi yếu tố, mối liên lạc giữa những yếu tố ấy. Tuy rằng lối khảo xét người dò sâu đến cội rễ sinh lý, đến ảnh hưởng của xã hội, của hoàn cảnh, là một điều mới mẻ trong khoa phê bình nước nhà và rất đáng khích lệ, nhưng tác giả cuốn *Nguyễn Du và Truyện Kiều* đã quan niệm một cách thiên lệch sự thực, nên đã có nơi đi phản ngược lại tinh thần khoa học chủ ở sự thận trọng trong suy đoán, óc hoài nghi theo phương pháp và sự kiểm sát chặt chẽ những kết quả của sự tìm tòi.

Nhưng khi xét về mối liên lạc giữa Nguyễn Du và Truyện Kiều thì tác giả tỏ ra có minh kiến, và trong những áng văn bình luận về truyện Kiều từ xưa tới nay ít có những ý kiến mới mẻ diễn ra một cách bạo dạn và rõ rệt như ở trong cuốn sách của ông Nguyễn Bách Khoa. Sự thành công đó là do ở một phương pháp khảo xét thực có tính cách khoa học mà ông đã áp dụng trong khi điềm tĩnh hơn, chỉ xét những sự kiện với trí khách quan và chỉ kết luận bởi những sự kiện ấy. *"Văn chương là phản ảnh của con người"*, đó có thể là một thành kiến đúng với sự thực. Vả lại ông Nguyễn Bách Khoa, tuy có dùng cái quan niệm *"văn chương là phản ảnh của con người"* để hướng dẫn sự tìm tòi của ông, nhưng ông cũng đã dụng tâm tìm những sự kiện để làm căn bản cho sự xét đoán.

Khởi đầu cuốn *Nguyễn Du và Truyện Kiều,* trong chương khái luận, ông Nguyễn Bách Khoa viết rằng *"tự xưa đến nay, hầu hết các bậc văn học xứ ta bình luận đến cuốn* Đoạn trường Tân thanh *của Nguyễn Du đều nhất thuyết cho rằng thi sĩ đã mượn thân thế nàng Kiều để giãi bày tâm sự riêng"*, từ những bạn đồng thời của Nguyễn Du đến những học giả Việt Nam hiện đại. Kiều có tài mà bạc mệnh, ấy là Nguyễn Du có tài mà gian truân; Kiều vốn trinh mà không trọn nghĩa được với Kim Trọng, mang hận suốt đời, ấy là Nguyễn Du vốn trung mà không tránh khỏi thờ hai chúa, nuôi bất mãn và uất ức trong lòng. Ở một cuốn sách ra đời trước tác phẩm của ông Nguyễn Bách Khoa, tập *Văn họa kỷ niệm Nguyễn Du,* ông Đào Duy Anh cũng viết những ý kiến tương tự: "... lòng trung nghĩa cô đơn không thể nào vãn hồi được thời thế, *(ông)* đành phải ôm mối sầu uất mà chôn tên giấu tiếng ở nhà quê... Ông làm quan ở triều đình mới là một điều bất đắc dĩ". Tố Như tự coi đời sống của mình là thừa, và khi ông chết đi " *đã đem theo xuống mồ cái tâm sự u uất*". Ông Nguyễn Bách Khoa chê cái quan điểm hẹp hòi của các nhà phê bình kể trên. Ông

công nhận Nguyễn Du có một tâm sự u uất, và có mượn Truyện Kiều ký thác cái tâm sự ấy, nhưng ông cho rằng ở trong Truyện Kiều không những ta chỉ tìm thấy có tâm sự của Nguyễn Du, ta còn thấy cá tính [1] của nhà thi sĩ nữa. Ông giải thích tâm sự là "cái phần sống hữu thức của con người" và cá tính là cái phần tiềm thức của con người, gồm những yếu tố như ý tưởng, tính tình, nguyện vọng, bị dồn nén xuống cõi sâu thẳm tối tăm của tâm hồn và tác động ngoài sự kiểm soát của ý chí và thông minh của ta. Nguyễn Du đã bẩm thụ cái đa tình của mẹ bởi ảnh hưởng di truyền (theo tác giả) mang mầm đa tình trong huyết quản, trong tế bào, trong tiềm thức. Người ta bảo nàng Thúy Kiều mang cái tâm sự của Nguyễn Du *(nỗi u uất của một người đàn bà trinh ấy là nỗi u uất của một người đàn ông trung),* nhưng thực ra Thúy Kiều còn mang cả cái đa tình, đa cảm của Tố Như, nó không phải là tâm sự. Kim Trọng không mang tâm sự của Nguyễn Du nhưng phản chiếu cả tâm hồn văn nhân đa tình của thi sĩ. Chỉ tìm Nguyễn Du trong Thúy Kiều là một quan điểm quả thực eo hẹp, và chỉ tìm tâm sự của Nguyễn Du trong Thúy Kiều thì quan điểm ấy cũng hẹp hòi không kém. Ở chỗ này ông Nguyễn Bách Khoa thực đã mở cửa cho khoa phê bình văn học Việt Nam về Truyện Kiều trông thấy những chân trời rộng rãi hơn.

Tâm lý những nhân vật Truyện Kiều không những phản chiếu tâm sự của Nguyễn Du nghĩa là những nỗi lòng (chí hướng, nguyện vọng, hy vọng và thất vọng), lại còn phản chiếu cả cái bản ngã của tình cảm (le moi sensible) của thi sĩ nữa. Nếu không muốn dùng những danh từ *"hữu thức"* và *"tiềm thức"*, ta có thể nói Nguyễn Du đã ký thác ở truyện Kiều cả *tâm sự, khí chất và tính tình* của ông. Ta phải hiểu mối liên lạc giữa nhà văn và tác phẩm một cách rộng rãi hơn: Nguyễn Du có thể lộ khí chất của ông, cá tính của ông trong Truyện Kiều, chứ không phải chỉ có dãi bày một niềm tâm sự. Ta phải hiểu sự ký thác tâm sự trong Truyện Kiều một cách rộng rãi hơn: Nguyễn Du không phải chỉ ký thác tâm sự mình vào nhân vật Thúy Kiều, mà vào hơn một nhân vật trong quyển truyện đó.

Nguyễn Du lạ một người đa tình đa cảm. Thi văn của ông đã chứng thực nhận xét đó. Ông đa cảm, thơ văn thường sầu bi, thi hứng

---

1. Tác giả cuốn *Nguyễn Du và Truyện Kiều* dùng chữ cá tính để nói gồm cái khí chất và tính tình của một người. Vậy ta nên hiểu chữ ấy theo nghĩa của những chữ Pháp tempérament và caractère hợp lại.

đều ngả màu buồn. Chất đa cảm của ông đều có nước mắt. Nhưng ta cũng đừng chú ý quá đỗi đến những chữ *"biệt lệ"* chữ *"khốc"*, trong thơ của ông. Mặc dầu ai nghĩ khác, ta chỉ nên cho những chữ ấy là lối viết văn của nhà văn, và hiểu nó như chữ "Je pleure" (tôi khóc), thường gặp ở thơ lãng mạn của Pháp. Ông lại đa tình nữa. Như Nguyễn quân đã viết, ông thực là một người hào hoa phong nhã, một văn nhân nho sĩ kiểu mẫu, ưa phong hoa tuyết nguyệt. Tác giả quyển *Nguyễn Du và Truyện Kiều* có trích kể một bài thơ Hán văn của Nguyễn Du mà ông Hoài Chân đã tìm thấy và bảo là của Nguyễn Du, nó là một trong những tài liệu cần phải góp nhặt về đời ái tình của thi sĩ Tố Như. Cái đa tình đa cảm của Nguyễn Du có phải do di truyền về phía mẹ không, cái đó ta chưa biết chắc chắn vì ta chưa thu thập đủ tài liệu về đời mẹ của thi sĩ. Vậy ta chỉ nhận xét thế thôi, mà không dám đưa chân vào con đường hiện nay còn gai góc của một sự tìm đến cội rễ của cái cảm thụ tính của Nguyễn Du. Nguyễn Du lại còn là người có khí tiết ngang tàng, ưa độc lập nữa, hằng đuổi theo một đối tượng mà không toại, bất đắc dĩ chịu khuất phục hoàn cảnh và rút cục phải theo thời, như tiểu sử đời ông đã làm tỏ rõ.

Ta thấy cái chất đa tình, đa cảm của Nguyễn Du trong những nhân vật chính của Truyện Kiều. Kim Trọng là một người đa tình. Từ Hải là một người đa tình, Thúy Kiều chính là một tình ái vậy.

Tuần trăng khuyết, đĩa dầu hao...

Những nỗi tương tư và niềm nhớ của chàng Kim, nếu không phải một người đã yêu thì không sao viết nổi. Sự biểu lộ cá tính này hầu như là một thông lệ trong văn chương và nghệ thuật, và những nhân vật trong những tạo phẩm của ta chỉ sống mãnh liệt những tình mà ta đã sống. Kim Trọng và Thúy Kiều lại còn mang cái đa tình, đa cảm đặc biệt của Nguyễn Du nữa, nó thường đi tới sự trầm uất của tinh thần và thể phách.

Nguyễn Du là người đa tình đa cảm. Người đa tình đa cảm có thể dễ yếu trước cuộc đời. Nguyễn Du sau cùng đã ra làm quan với triều Nguyễn. Ông đã đành tâm bỏ thái độ khảng khái cũ để tùy thời sử dụng. Sự *"nhu nhược"* ấy đã ở cái mềm yếu của nàng Kiều, lúc bước đầu tai biến khóc lóc thảm thương, cam tâm bội nghĩa với chàng Kim; rồi trong đời lưu lạc phong trần của nàng, bỏ hoàn cảnh này

sang yên ở hoàn cảnh nọ, trả nợ nghĩa trước bằng vài giọt nước mắt. Tuy rằng có tùy thời, có nhu nhược, nhưng cái chí khí anh hùng, cái căn tính kiêu hãnh, ưa độc lập, Nguyễn Du vẫn có, và nó giải nghĩa những nỗi đau khổ khi biến dịch vào hoàn cảnh mới, những nỗi hối hận, hổ thẹn sau sự đổi thay. Cái căn tính trung nghĩa ấy đã ở những đau khổ của Kiều, di từ nạn này sang nạn khác, ở lòng trung thành của Kim Trọng đối với người yêu *(Những điều vàng đá phải điều nói không)*; cái hào kiệt trượng phu ấy đã ở trong khí phách ngang tàng của Từ Hải *"chọc trời quấy nước"*.

Những nhân vật Truyện Kiều đã phản chiếu cái cá tính của Nguyễn Du. Như Nguyễn quân đã viết: *"Ở tất cả những cảnh ngộ trong truyện, người đọc có thể nhận thấy một khía con người của nhà văn"*. Nhưng Truyện Kiều còn mang cái tâm sự của thi sĩ nữa, và đó mới là điểm cốt yếu trong sự phê bình Truyện Kiều.

Tác giả cuốn *Nguyễn Du và Truyện Kiều* có phân biệt tâm sự với cá tính. Theo tác giả *"tâm sự là cái phần hữu thức nhất của con người"* mà cá tính là cái phần tiềm thức u ẩn. Nguyễn Du trung ái với nhà Lê mà không được thờ nhà Lê, không toại được mộng khôi phục nhà Lê, bất đắc dĩ phải ra làm quan với Nguyễn, đó là tâm sự của Nguyễn Du. Đời của Vương Thúy Kiều với tất cả cái đau khổ của nó đã diễn tả cái tâm sự đó. Kiều vốn đã thề nguyền cùng Kim Trọng, rồi vì một tai biến nàng phải buộc lòng bội ước với tình lang, dấn mình vào một cuộc đời gian truân dơ bẩn, hiến thân cho những người không là Kim Trọng. Khi ra mắt Mã Giám Sinh lần đầu tiên Kiều *"thềm hoa một bước, lệ hoa mấy hàng"*. Trong cái đời lưu lạc chìm nổi của nàng, bị gió mưa vùi dập, nàng coi đời nàng là đời bỏ đi, là cái u hận trong lòng nàng *(Khối tình mang xuống tuyền đài chưa tan)*.

Đem tách Kiều ra, coi Kiều như một nhân vật độc lập, và xét hành động của Kiều trong truyện, thì có lẽ, như Nguyễn quân đã viết, người ta được quyền nghi ngờ cái chung tình của Kiều đối với Kim Trọng (chỉ trích cái trinh tinh thần của Thúy Kiều - *Nguyễn Du và Truyện Kiều* tr.270-273). Nhưng nếu ta xét *"nàng Kiều mang tâm sự của Nguyễn Du"*, nàng Kiều theo ý muốn của Nguyễn Du, thì người đàn bà bạc mệnh ấy lúc nào cũng đau đớn cái thảm kịch tình ái đầu tiên của nàng. Lời nói nhớ thương có ít, nhưng cái đau đớn âm thầm, cái bất mãn, cái chán nản gây ra bởi đau đớn, nó ở trong tất cả lịch sử đời luân lạc của Kiều, ở trong cái chịu nhẫn với số mệnh, cái *"thôi*

ta nhận lấy những cái gì xảy ra", nó như nỗi mệt mỏi của kẻ bại trận đã quá khóc lóc rồi, và đã thất vọng. Đoạn Kiều tái ngộ Kim Trọng, cha mẹ và các em, sau khi đã gửi thân ở am cô của Giác Duyên, có đượm một màu ảm đạm khôn tả. Những lời Kiều nói với Vương ông, với Kim Trọng, không phải lời của một người đàn bà đã quên cái tan nát của một mộng đẹp và bị những hoen ố ô trọc của một quãng đời tàn ác làm mờ vết rạn xưa của trái tim.

Nhưng há phải đâu Nguyễn Du chỉ ký thác mình giản dị như thế trong quyển *Đoạn trường tân thanh*, tâm sự của Nguyễn Du không những biểu lộ ở tâm sự Kiều, mà còn ở cả hành vi của Từ Hải nữa. Tâm sự gồm có những chí hướng, nguyện vọng, những nỗi buồn, hy vọng hay thất vọng, tác giả cuốn *Nguyễn Du và Truyện Kiều* cũng đã viết như vậy (tr.13). Từ Hải nghênh ngang một cõi biên thùy, tung hoành phỉ chí, ấy là cái mộng của một kẻ không toại nguyện, muốn sống oanh liệt mà phải bó tay [1]. Từ Hải là giặc, Từ Hải phản nghịch? Điều đó không quan hệ. Hành trạng của Từ có cái vẻ đẹp riêng của nó, nếu ta không kiểm soát nó bằng những quan niệm chính trị và luân lý. Một thằng giặc múa gươm đẹp cũng như một hào kiệt múa gươm đẹp. Từ Hải là cái mộng phỉ chí ngang dọc của Nguyễn Du, không phải cái mộng luân lý của Nguyễn Du.

Tâm sự Nguyễn Du còn ký thác ở cái chết của Từ Hải và cái hạnh phúc tái ngộ Kim Trọng của Thúy Kiều. Từ Hải chết: thà chết như Từ để giữ trọn khí tiết, còn hơn là sống lê một đời hổ thẹn. Từ Hải chết để cho Nguyễn Du toại mộng tung hoành oanh liệt. Còn như Thúy Kiều sau bao năm sống lênh đênh như *"chiếc bách giữa dòng"* cuối cùng lại gặp Kim Trọng, ấy là cái mộng thất vọng của Nguyễn Du, mong lại được thờ chúa cũ. Lúc tái ngộ chàng Kim, Kiều tự biết mình nhơ nhuốc dạn dày không xứng đáng với tình quân nữa, nhưng tấm lòng chung thủy của nàng đã cứu vớt nàng trước một người yêu rộng lượng và hào kiệt. Mong chi còn được thờ nhà Lê khôi phục, nhưng nếu có cái hạnh phúc ấy thì tấm lòng trung nghĩa âm thầm của Tố Như cũng mong sẽ được hiểu và tha thứ.

Những nhận xét trên đây đều đã được bày tỏ trong cuốn *Nguyễn Du và Truyện Kiều* một cách đầy đủ.

---

1. Trong cuốn *Khảo luận về Kim Vân Kiều (Quan Hải tùng thư* - 1943), Đào Duy Anh cũng phát biểu những ý kiến tương tự (trang 108-109).

Sự ký thác tâm sự ấy là một hiện tượng rất hay thấy trong văn giới... Văn chương thường là đất giải thoát cho các tâm hồn. Đời thực tế thường eo hẹp không cho người ta toại được những ao ước, thèm muốn. Trên cõi tưởng tượng của văn chương, những cái không thực hành được ở đời sẽ thực hành, những tình bị cản trở, sống thiếu thốn, sẽ phát triển đến tột bực. Để mượn lời của nhà mỹ học Oscar Wilde, sự hoạt động trong đời thực có "bờ lũy của nó" và chỉ có trong văn chương, những ước vọng thầm kín mới được toại chí rong ruổi không sức nào cản nổi. Cho nên văn chương tố cáo bản ngã của người ta, không phải cái bản ngã thực tế nghèo nàn, mà cái bản ngã phức tạp, có khi chứa đựng những yếu tố mâu thuẫn nhau, nó là cái "ta" chân thực và đầy đủ.

Khí chất, tính tình, tâm sự của Nguyễn Du đã ở trong Truyện Kiều. Ông Nguyễn Bách Khoa đã vời chú ý của độc giả vào điểm đó, vì xưa nay các bình giả chỉ nói đến tâm sự Nguyễn Du trong Truyện Kiều, mà coi đời Kiều như một biểu tượng của đời nhà thi sĩ Việt đã viết lại chuyện nàng. Nhưng tác giả hình như hiểu chữ tâm sự theo một nghĩa rất hẹp. Nó là "cái phần sống hữu thức nhất của con người". Lòng trung ái của thi sĩ không được toại, thi sĩ bất đắc dĩ phải thụ lộc dưới một chế độ mới, nên đau đớn âm thầm, đó là cái bất mãn nó vò xé lòng thi sĩ, nó ám ảnh những ngày sống của thi sĩ, nó được thi sĩ tư tưởng luôn luôn trong ánh sáng của hữu thức, đó là tâm sự của thi sĩ (cái tâm sự mà các bình giả Truyện Kiều thường nói đến). Còn như Từ Hải là phát hiện của ước vọng bị dồn ép xuống cõi tiềm thức của Nguyễn Du, nó không phải là tâm sự. Bị dồn ép xuống cõi tiềm thức, nó lẫn vào những yếu tố khác của cá tính Nguyễn Du, cũng đều tác động trong tiềm thức. Nếu tôi không lầm thì theo ý Nguyễn quân, Truyện Kiều phản ánh tâm sự và cá tính Nguyễn Du, cái mà mộng oanh liệt phát biểu bởi Từ Hải là một yếu tố của cá tính Nguyễn Du. Kết luận đoạn nói về tâm tính Từ Hải, tác giả viết: *Kia* (ở Kim Trọng, ở Từ Hải) *chỉ là phản ảnh của tiềm thức, của nguyện vọng Nguyễn Du. Đây* (ở Thúy Kiều) *mới thực là Nguyễn Du bằng xương thịt, Nguyễn Du hỗn tạp do sự xung đột giữa hữu thức và tiềm thức trong người ông gây nên"*. Tác giả muốn nói những nguyện vọng của người ta là ở trong tiềm thức. Nhưng ta nhớ rằng tác giả cũng đã viết: "Còn ai biết rõ tâm sự ta bằng ta nữa? Bao nhiêu phản động lực của nó đối với ngoại cảnh, gây ra trong cõi hữu thức ta hoặc cái vui, hoặc cái buồn, hoặc sự mong ước, nỗi thất vọng...". Như thế thì sự

mong ước (nguyện vọng) lại ở trong hữu thức? Tư tưởng của tác giả ở chỗ này có phần thiếu minh bạch và hơi lúng túng.

Theo thiển ý tôi thì cái thuyết hữu thức và tiềm thức với thuyết dồn ép các tình huống (refoulement des tendances) của Freud, ở đây chỉ làm cho tư tưởng bối rối mà thôi, và nó không cần thiết gì cho sự giảng giải các hiện tượng nói trên. Những nhà phê bình văn chương Âu Tây bàn luận về sự liên lạc giữa Milton, Shakespeare, Rousseau, Goethe chẳng hạn với những tạp phẩm phản chiếu mãnh liệt cái bản ngã phiền phức của họ, không cần mượn đến những thuyết và những danh từ của phân tâm học. Ở đây ta vẫn có thể diễn tư tưởng một cách giản dị, sáng suốt hơn: Từ Hải thực hiện cái mộng tung hoành của Tố Như, ấy cũng là tâm sự của Tố Như. Vì tâm sự cũng là những nỗi mong ước của người ta nữa. Nguyễn Du mơ ước suốt đời được thỏa chí anh hùng, làm công nghiệp hiển hách, sự mơ ước ấy cũng ám ảnh thi sĩ luôn luôn và nó đã nhập vào cõi hữu thức luôn luôn như vậy.

Vậy thì khi ta nói Truyện Kiều mang tâm sự Nguyễn Du, ta cũng không nói gì sai lạc lắm, miễn là ta hiểu cái tâm sự ấy một cách rộng rãi hơn. Từ Mộng Liên Đường chủ nhân đã viết: *"Thúy Kiều khóc Đạm Tiên, Tố Như tử làm truyện Thúy Kiều, việc tuy khác nhau mà lòng thì là một..."*. Đến các bình giả đương thời bàn về Truyện Kiều, lối hiểu sự phát biểu tâm sự Nguyễn Du vẫn không thay đổi mấy: Nguyễn Du viết Truyện Kiều vì "cảnh ngộ của cô Kiều đối với cảnh ngộ của tiên sinh hình như cũng là một hội một thuyền đâu xa". Trong lối hiểu ấy chỉ có Kiều là mang tâm sự của Nguyễn Du [1]. Thực ra Từ Hải cũng mang tâm sự của Nguyễn Du, không phải cái tâm sự đời đau khổ của thi sĩ, mà là cái tâm sự chí hướng, mơ ước của thi sĩ, không phải cái tâm sự "tôi đã thế" mà là cái tâm sự *"tôi muốn thế"*.

Nhưng bảo Truyện Kiều phản chiếu tâm sự của tác giả nó chưa đủ, còn phải nói Truyện Kiều phản chiếu cái bản ngã tình cảm của tác giả nó nữa. Ta sẽ thấy Nguyễn Du sống trong cả Kim Trọng chứ không những chỉ sống trong Thúy Kiều và Từ Hải. Cuộc tranh luận nhỏ về danh từ gác ra bên, ta phải nhận rằng ông Nguyễn Bách

---

1. "Nguyễn Du, assure-t-on, voulut transposer, symboliser le drame de sa vie dans cette histoire infiniment douloureuse d'une jeune fille "victime de la destinée et qui en est victime à cause même de la noblesse de son âme et de la beauté du sacrifice d'òu naissent tous ses malheurs". (René Crayssac - *Kim Vân Kiều* traduit en vers francais, Lê Văn Tân - 1926. p.V).

Khoa đã có công mang vào văn chương nghiên cứu Truyện Kiều những kiến thức mới mẻ và có giá trị. Cổ nhân ta không chú ý đến sự phản chiếu phiền phức của bản ngã tác giả trong thi phẩm, nhưng chắc không phải là cổ nhân không nhận thấy sự phản chiếu ấy. Duy có điều các tập quán trí thức cũ của ta không ưa cái lối phân tích tinh vi về mối liên lạc giữa tác giả và tác phẩm, nó đã trở nên thói quen ở văn học Âu châu cận đại. Vì vậy, cái đa tình, đa cảm của Nguyễn Du, cái khí tiết hiên ngang của ông có biểu lộ qua các nhân vật Truyện Kiều, người trước chắc có nhận thấy, nhưng không viết ra. Ai đã quen đụng chạm vào các văn phẩm khảo cứu của Tây phương tất nhận rõ nó mà người trước nhận thấy lờ mờ, âu đó cũng là một tiến bộ, nhưng không phải hoàn toàn là một phát kiến bất ngờ.

Còn như điều tâm sự của Nguyễn Du, người trước chỉ quen tìm nó ở trong Thúy Kiều, mà quên nó ở trong Từ Hải, thì có lẽ bởi người trước chỉ chú ý đến cái mục đích quan trọng nhất của thi sĩ khi viết Kiều, cái mục đích coi là thú vị nhất. Văn chương ta xưa ưa lối biểu tượng tự sự. Nguyễn Du viết *Đoạn trường tân thanh* vì thấy đời Kiều, Từ Hải đóng một vai trò quan hệ. Nguyễn Du tả đời Thúy Kiều, khả dĩ diễn nổi cái tâm sự u uất của ông. Nguyễn Du dừng lại trước chuyện người con gái bạc mệnh của Thanh Tâm tài nhân vì lịch sử đời người con gái ấy khả dĩ biểu tượng được lịch sử đời ông. Vì Thúy Kiều mà ông chọn tình tiết cuốn tiểu thuyết của ông trong Thanh tâm tài nhân, chứ không phải vì Từ Hải. Trong đời luân lạc của Thúy Kiều, Từ Hải đóng một vai trò quan hệ. Nguyễn Du tả đời Thúy Kiều, nhân gặp nhân vật Từ Hải, liền có dịp gửi nhân vật ấy một trạng huống của tâm sự mình, những nỗi mong ước không thực hành được. Kiều có tài, có sắc, đã thề non hẹn biển với Kim Trọng, mà phải trao thân cho kẻ khác; Kiều sống luôn luôn trong đau đớn; Kiều lại tái ngộ Kim Trọng, nhưng tinh thần, thể phách đã rã rời, mà mối hận chưa tan: đó mới là cái cột trụ của tâm sự Nguyễn Du, cái xương sống Truyện Kiều. Tâm lý của Truyện Kiều có khi phải gò ép, thiếu luận lý, thiếu tự nhiên, ấy cũng bởi cái tâm lý ấy phải dùng để biểu lộ cái tâm sự cột trụ ấy, và Nguyễn Du đã bị quyến rũ đầu tiên bởi Kiều, và lúc viết Truyện Kiều coi nàng là người tri kỷ chính.

Xét như thế thì cái quan niệm cho rằng Nguyễn Du ký thác tâm sự mình vào Thúy Kiều ngày nay tuy rõ là eo hẹp nhưng không phải đã là một ngộ nhận. Ông Nguyễn Bách Khoa tuy vậy đã có công vời

chú ý của người đọc vào sự phản chiếu bản ngã của Nguyễn Du phức tạp và đầy đủ trong truyện Kiều. Ông đã bày tỏ trong cuốn *Nguyễn Du và Truyện Kiều* những chân lý từ nay sẽ giữ vững chỗ của nó trên đất văn học. Phương pháp cũ khảo cứu nhân vật và tác phẩm văn chương đã được thay bởi một phương pháp mới có tính cách rộng rãi, tinh vi và hoàn hảo hơn.

PHẦN THỨ BA

TÂM LÝ NHÂN VẬT

Xét tâm lý nhân vật của một vở kịch hoặc của một cuốn tiểu thuyết, đi đến phân tích tinh vi, đó là một thói quen của khoa phê bình văn học hiện đại. Thói ấy đã do văn học Tây phương mang lại cho ta, và nhất là văn học Pháp ưa sáng láng, trật tự trong kiến thức, và cũng ưa giải phẫu tâm lý. Thói ấy được ưa thích ở một quan niệm cho rằng văn chương tìm mục đích cấu tạo ở chính nó, chứ không phải ở một luân lý, triết lý hoặc thuyết lý nào, mỗi nhân vật tiểu thuyết hoặc nhân vật kịch sống cái đời của họ, có những đặc tính riêng, và đời sống bên trong họ cũng có cái phiền phức thú vị ta thấy ở đời sống bên trong của những người có xương thịt. Ở văn phái tả chân, cứu cánh của nghệ thuật là sự mô tả giống hệt những khuôn mẫu trong đời thực. Vì vậy xét tâm lý các nhân vật văn chương mới có thú vị. Ở Pháp, về thế kỷ thứ XVII, văn học xu hướng về tả chân, một thứ tả chân tâm lý (réalisme psychologique) còn gọi là tự nhiên thuật (naturalisme), nên xét tâm lý các nhân vật trong các vở kịch như của Racine chẳng hạn là một công việc rất có ý nghĩa và hứng thú.

Khi nghệ thuật đã không vụ tả thực, thì sự phân tích tâm lý những nhân vật tiểu thuyết hoặc kịch bản không còn ích lợi lắm nữa. Trong những tác phẩm vụ diễn lý tưởng chẳng hạn, thì những nhân vật sống những tình (những hoàn cảnh mộng ước của tác giả chúng) thường không bắt buộc phản chiếu cái tâm lý hợp luật tự nhiên của người trong đời thực. Mà cái hứng thú người ta tìm khi đọc những khảo luận về tâm lý của một nhân vật do nghệ thuật tạo nên, là ở chỗ tìm thấy một hình ảnh của đời tâm lý của chính mình hoặc tìm thấy rằng

cái lối biến hóa và tiến hóa tâm lý của nhân vật ấy hợp với lý tự nhiên (logique psychologique) tuy có khi nó vượt lên trên mực thường.

Các tiểu thuyết gia Việt Nam khi xưa ít quen với tôn chỉ nghệ thuật vì nghệ thuật. Các áng tiểu thuyết thường được viết ra hoặc để răn đời, treo những tấm gương trung, hiếu, tiết, nghĩa, hoặc để phô bày tính tình, tâm sự của tác giả. Văn gia thường tả những nhân vật có rõ rệt một tính cách luân lý đặc biệt hơn là một tính cách tâm lý đặc biệt. Tiểu thuyết theo đuổi những kỳ vọng đạo đức. Vì vậy các văn sĩ không cần dò sâu tới cái máy móc tâm lý xác thực trong mỗi con người mà một nhân vật biểu hiện. Sự xác thực tâm lý không phải là mục đích cuối cùng của nghệ sĩ. Cho nên tâm lý những nhân vật của tiểu thuyết về loại đó thường sơ sài và lối tiến hóa của nó có khi không hợp chặt chẽ với lý tự nhiên.

Nguyễn Du là một thi sĩ có kỳ tài, nhưng thi phẩm bất tử của ông cũng không khỏi có đôi chút những tính cách ta vừa nói trên. Ông không đi tới sâu sắc trong sự xét và diễn tả tâm lý. *Nhân vật của ông có những tình sâu xa, nhưng không có một tâm lý sâu sắc.*

Những nhân vật ấy không có ý chí riêng mạnh và đặc biệt, để đối phó với hoàn cảnh. Kiều là một nạn nhân của định mệnh, như bị theo dõi để hành hạ bởi một số kiếp phũ phàng. Kiều buông thân trôi như chiếc lá. Vì vậy tâm lý của nàng không có gì là phiền phức và không có những giờ phút khủng hoảng gay go trong đó hai tư tưởng, hai quyết định vật lộn nhau tranh phần thắng. Cái thú vị của sự xét tâm lý một nhân vật là ở sự xem tâm hồn phản động đặc biệt ra sao trước những hoàn cảnh khác nhau, sức phản động ấy làm rõ cái căn tính của linh hồn kẻ sống trong hoàn cảnh. Kiều hầu như không phản động chống lại với hoàn cảnh vì thế ở nàng người ta không nhận thấy những rối ren thực sự của tâm hồn và những khủng hoảng kỳ thú cho người đọc.

Xét tâm lý các nhân vật Truyện Kiều ta cần giao ước mấy điều về phương pháp:

Khi xét tâm lý nhân vật ta phải quên cái tâm sự của tác giả, không để ý gì đến sự cái tâm lý ấy phản chiếu cái tâm sự ấy. Nhà phê bình văn chương thuần túy không chú ý đến cái mối liên lạc giữa tác giả và tác phẩm. Tác phẩm tách ra khỏi tác giả và được khảo xét như một vật độc lập. Mối liên lạc giữa tác giả và tác phẩm có thể coi là một đối tượng xã hội (un fait social). Khi chú ý vào mối liên lạc ấy,

khoa phê bình văn chương vụ một mục đích xã hội rõ rệt. Mối liên lạc ấy ta đã nói tới rồi, nay ta xét đến tâm lý của từng nhân vật chính của truyện, coi như những con người độc lập, có một đời sống tinh thần riêng, phải giảng dẫn, phê phán bởi những định luật tâm lý tự nhiên của người.

Xét tâm lý của những nhân vật tiểu thuyết hoặc kịch bản, khi ta bảo những ý nghĩ, những cử chỉ này tự nhiên hoặc gượng ép, ta giảng dẫn tại sao có sự khủng hoảng này, có sự hoạt động nọ phô diễn cái máy móc tâm lý của nhân vật thì ta lấy những định luật chi phối đời tâm lý của người ta làm tiêu chuẩn, làm căn bản sự so sánh và suy luận. Ta coi nhân vật do tưởng tượng tạo nên như một nhân vật ở đời thực, và đời sống tinh thần của họ do những luật hoạt động của tâm linh một người có xương thịt chi phối. Khi ta bảo nhân vật này yếu, nhân vật khác mạnh, nhân vật này dũng cảm, nhân vật này hèn nhát, ấy là vì ta nhận thấy ở nhân vật ấy những cử chỉ, ý nghĩ mà ở một người thực nó là dấu hiệu của sự yếu mạnh, dũng cảm, hèn nhát.

Nhưng ở một người có sống thực sự thì đời tâm lý có liên lạc mật thiết với đời sinh lý, tâm hồn và cơ thể chi phối lẫn nhau. Chẳng cần đi tới những lý thuyết cực đoan muốn rằng đời tâm lý chỉ là phản ảnh của đời sinh lý, ai cũng nhận thấy rằng có những tâm trạng khác thường, nhất là những tâm trạng sầu muộn, ủ rũ, sợ hãi, kinh khiếp, nó có cội rễ của nó ở những rối loạn của cơ thể, nhất là của thần kinh hệ. Sự nhận xét ấy có thể dùng để giải nghĩa cá tính một vài nhà văn có những tâm trạng đặc biệt, mà sự bại nhược của cơ thể đã tỏ rõ ra ở những chứng cớ tìm thấy ở ngoài văn chương của họ (Rousseau, Baudelaire, Léopardi). Nhưng không nên dùng nó để giải nghĩa những tâm trạng đặc biệt của một nhân vật tiểu thuyết. Nói cách khác, *không nên ruổi sâu quá sự tương đồng của người sống thực với một nhân vật do tưởng tượng tạo ra, mà chỉ nên dùng sự tương đồng ấy ở địa hạt tâm lý mà thôi.*

Nếu coi *Đoạn trường tân thanh* như lịch sử của một cuộc tình duyên trắc trở, thì có hai nhân vật chủ động cuốn tiểu thuyết đó là Kim Trọng và Thúy Kiều. Thúy Vân cũng đóng một vai trò trong lịch sử cuộc nhân duyên ấy, nhưng một vai trò thụ động, không có sinh khí, không có cá tính đặc biệt. Vân là một cô thiếu nữ thùy mị, đoan trang, đẹp một vẻ đẹp phúc hậu, không đa cảm đa sầu mà cũng không nghĩ sâu xa. Khi nhận làm vợ Kim Trọng thay chị, cử chỉ của

Vân cũng dễ dàng như lúc gặp chị ở thảo am của Giác Duyên sẵn lòng chấp nối duyên xưa, đứng lên dàn xếp việc hôn nhân giữa chị và Kim Trọng. Đối với Vân đời sống giản dị và thanh thản vô cùng, mặc dầu nó đi qua những bờ vực thẳm. Nàng không hiểu cái đa sầu của Thúy Kiều. Lúc nhà gặp cơn gia biến, vẫn biết Kiều là lớn hơn cả, cần hy sinh hạnh phúc của mình để cứu cha, nhưng Vân cũng là con, mà không thấy góp một hoạt động chi để giúp chị. Khi Kiều đã giao ước bán mình, trước khi từ giã nhà cha mẹ, nàng đêm không ngủ, "áo đầm giọt lệ, tóc se mối sầu" mà Vân cũng vẫn ngủ kỹ để mặc chị sống cái thảm họa vừa xảy ra. Rồi lúc "tỉnh giấc xuân", mới hỏi chị: "Cớ chi ngồi nhẫn tàn canh?", thể như sự một người trinh nữ con nhà khuê các đáng lẽ được hy vọng "trao tay phải lứa, gieo cầu đáng nơi" mà phải bán mình cho những con buôn tục tĩu, không phải là một sự khổ tâm khiến người ta thắc mắc canh chầy được! Rồi nghe Kiều kể lại nỗi niềm đau đớn của nàng, Vân cũng không vào trong đau đớn của chị, tâm hồn không bị đảo lộn bởi cái sóng gió ở tâm hồn kẻ khác. Có thể trách Thúy Kiều đa cảm đa sầu, tự mình chuốc lấy bạc mệnh, nhưng với Thúy Vân sống hời hợt phơn phớt ta không thể có chút thiện cảm nào cả.

Vậy chỉ có Thúy Kiều và Kim Trọng là những nhân vật thực có một tâm lý, thực sống một đời tinh thần đáng kể. Nhưng Kim Trọng cũng chỉ hiện ra thiếu thốn và ngắn ngủi trong đời thanh xuân của Kiều. Chàng gặp Kiều chỉ kịp sống với nàng ít ngày đẹp, rồi phải ly cách, để mười lăm năm sau mới lại tái ngộ. Trong mười lăm năm ấy, Kiều trải bao nhiêu gian truân khổ ải và đụng chạm với một xã hội đầy những kẻ bất lương. Những người liên can đến đời Kiều trong khoảng thời gian ấy, có thể chia ra làm nhiều loại: một loại tàn ác vô lương (lũ Mã Giám Sinh, Tú Bà, Sở Khanh, Bạc Bà, Bạc Hạnh), chúng là những tay sai của thần bạc mệnh để hành hạ Kiều. Chúng là hạng người đê hạ, sinh ra để tàn ác và lừa gạt, mà ta không cần hiểu những khóe tâm lý gì khác ngoài cái tàn ác của chúng. Chúng là những nhân vật có mặt để làm thực hiện những đau khổ của Kiều, chúng là những phương tiện chứ không phải là cứu cánh của sự sáng tạo nhân vật. Ta có thể nói rằng chúng không có tâm lý, nếu ta hiểu tâm lý là một đời sống bên trong éo le, phiền phức và có tư cách. Loại thứ hai gồm có những nhân vật giảo quyệt và thâm độc, nhưng hành động để bảo toàn hạnh phúc của họ hoặc để làm phận sự ở một bậc luân lý cao hơn bọn trên (Hoạn Thư, Hồ Tôn Hiến). Họ lợi dụng

địa vị yếu hèn hoặc lòng thành thực thơ ngây của Kiều mà lừa dối nàng để làm cho khổ sở. Những nhân vật này cũng chỉ qua đời Kiều chốc lát thôi và cũng dự một phần vào sự làm nối tiếp cái số bạc mệnh của Kiều. Hoạn Thư là một người đàn bà ghen hành hạ tình địch, chỉ khác đa số đàn bà thường là dùng một nghệ thuật tinh vi hơn để làm đau khổ con người yêu và con người được yêu. Hồ Tôn Hiến là một viên tướng mưu trí không quân tử. Những nhân vật ấy cũng không có tâm lý gì đặc biệt cả.

Loại thứ ba là loại thiện nhân, cứu vớt, nương giúp Kiều có một đại diện độc nhất là Giác Duyên. Đời Kiều đã bạc mệnh thì lẽ tất nhiên cần phải nhiều kẻ ác đụng chạm với nàng. Thiện nhân chỉ cần một người. Người ấy cho nàng nương náu nghỉ ngơi, để gián đoạn cái dòng đời bạc mệnh của nàng, để rồi nàng lại bị một tai họa khác lôi đi, cho đời nàng có chìm nổi, tưởng thoát mà không thoát, cho nàng gặp không phải một cái khổ triền miên, nhưng nhiều cái khổ ở những cảnh ngộ khác nhau dồn dập theo nhau, mỗi cái mang đến với nó cái sắc cạnh tê tái của một bàng hoàng và thất vọng mới. Người thiện ấy sẽ còn chấm hết quãng đời bạc mệnh của Kiều và làm thực hiện cuộc tái ngộ. Thiện nhân ấy cũng chỉ là một bộ phận của cái máy móc Truyện Kiều dùng để diễn rõ cái bạc mệnh của người con gái họ Vương, nó cũng chẳng có tâm lý gì cả.

Thúc Sinh, Từ Hải thuộc về một hạng nhân vật được Kiều có cảm tình. Kiều ở lầu xanh chỉ mong kẻ đến tháo cũi xổ lồng, nên sẵn có thiện cảm với những kẻ giải phóng nàng mà không cần xét kỹ lưỡng xem kẻ ấy có những đức tính gì đảm bảo cho tương lai của mình không. Ở trong ngục tối thì không cần chọn người lôi mình ra ánh sáng.

Thúc Sinh là một gã ăn chơi nhẹ dạ, hiếu sắc, sợ vợ và hèn nhát. Thấy Kiều bị vợ cả đầy đọa, Thúc không biết bênh vực ra sao, chỉ sụt sùi khóc lóc, rồi khuyên Kiều "cao chạy xa bay". Từ Hải mặc dầu cái hành vi ngang tàng oanh liệt của y, cũng chỉ là một viên tướng vũ dũng, kiêu ngạo, hiếu sắc và yếu trước đàn bà. Từ yêu Kiều vì Kiều đẹp cũng có, vì Kiều phỉnh nịnh chàng, làm cho lòng kiêu hãnh của chàng được thỏa cũng có. Tình yêu của Từ là một biến thể của lòng tự ái. Tình yêu đó không khó khăn, không éo le, không bắt tâm hồn làm việc. Người anh hùng Việt Đông tóm lại cũng không có tâm lý gì đặc biệt.

Vẫn chỉ có Kim Trọng và Thúy Kiều là sống động và sâu sắc hơn cả.

Kim Trọng

Một thư sinh con nhà trâm anh, một phong lưu công tử kiểu mẫu, có đủ điều kiện để làm người yêu lý tưởng của các thiếu nữ khuê các sống trong một xã hội trọng văn nhân. Tâm lý của Kim Trọng không có gì phiền phức: chàng là mô hình của người đàn ông si tình, sống để yêu và để thủy chung với một người. Sự gặp gỡ trong ngày thanh minh, nỗi tương tư Kiều, mưu chước dùng để gặp mặt người yêu, rồi những lời ngỏ ý êm dịu, ngọt ngào và hoa mỹ, thấy đều không có tính cách gì khác thường cả. Bẽn lẽn buổi sơ ngộ, nỗi buồn mong nhớ sau ngày gặp gỡ, sự hoan hỉ khi tình yêu được hưởng ứng và đắc thắng, cả sự toan lơi lả của chàng, đều là những tình, những cử chỉ rất nhân loại và tự nhiên.

Chàng trai phong lưu tài tử ấy là một người rất chung tình. Kim chỉ yêu có một mình Kiều. Ta đừng cho việc chàng lấy Thúy Vân là một cử chỉ phản bội, vì những quan niệm luân lý ở xã hội Trung Hoa và Việt Nam xưa về hôn nhân bắt người đàn ông có bổn phận phải lập gia đình và có con, và sự chung tình với một người là một việc, sự phải làm cái bổn phận thiêng liêng kia lại là một việc khác, và hai việc ấy không trục đuổi lẫn nhau (Xem Đào Duy Anh: *Khảo luận về Kim Vân Kiều* tr.10). Sau khi trở về vườn Thúy không gặp Kiều, biết nàng gặp bước lưu ly, Kim quả quyết:

Bao nhiêu của, mấy ngày đàng,
Còn tôi, tôi gặp mặt nàng mới thôi.

Rồi chàng ngày đêm lo cách tìm người cũ, đến nỗi thân hình gầy ốm. Sau khi thi đỗ, làm quan chàng vẫn luôn luôn mong tin tức. Khi được chút tin về Kiều và biết những nỗi gian truân của nàng, chàng nóng ruột và sôi nổi, coi nhẹ công danh, mong hy sinh tất cả để được thấy người yêu:

Rắp mong treo ấn từ quan
Mấy sông cũng lội, mấy ngàn cũng qua.

Thực như tiếng nói của De Grieux lúc toan theo Manon Lescaut đến tận cùng thiên hạ.

Sự yêu tha thiết và thủy chung ấy đã khiến Kim có nghị lực trong hành động. Cũng con người hay khóc lóc và vật vã như đàn bà

lại là người luôn luôn dõi theo một ý nguyện. Vì lẽ đó có những tác giả bảo chàng là người quả quyết (tác giả *Nguyễn Du và Truyện Kiều* và Đào Duy Anh trong *Khảo luận về Kim Vân Kiều).* Nhưng tính quả quyết ấy, ta phải hiểu nó là một phát biểu tình cảm mãnh liệt, chứ không phải là một đức tính riêng biệt của Kim. Những kẻ yêu sâu và tha thiết là những kẻ thường rất cương quyết hy sinh cho một tình yêu. Sự cương quyết ấy chỉ là dục tình lên tột độ, kéo cả các năng lực khác của tâm hồn về một nẻo. Nó không phải là một ý chí được quan niệm sáng suốt, mà chỉ là đà mạnh của một tình. Khi Kim nói:

Xưa nay nhân định thắng thiên cũng nhiều.

Ta đừng tưởng đó là một ý niệm của Kim về chân sự và hành động, một ý tưởng độc lập có giá trị riêng của nó. Kim nói câu ấy giữa lúc say sưa tình ái, gắn bó với Kiều. Kiều e dè về một cuộc phối hợp tương lai, sợ mệnh phận mỏng, Kim phá hủy ý nghĩ sầu bi ấy đi và khi nói *"nhân định thắng thiên"*, chàng muốn hiểu rằng đã yêu nhau thì san phẳng cả những trở lực và sẽ thắng cả số phận. Chàng tin như thế và cái tin tưởng mà tình yêu làm cho mạnh mẽ đã trá hình dưới hình dáng một tư tưởng khái quát. Cho nên tôi không đồng ý với ông Nguyễn Bách Khoa cho rằng câu thơ trên đây là *"một lời đầy chí tiến thủ"*, và cùng tác giả cầu kỳ đi tìm cội rễ của tính quả quyết cương nghị ấy ở di truyền dòng họ nội của Nguyễn Du.

Cái cương quyết của Kim Trọng là một sản phẩm của tình yêu, nó ở trong định nghĩa của tình yêu, nó lẫn với tình yêu đó. Vì trong nó có nhiều yếu tố tình cảm, nên nó đi đôi được với khóc lóc, với thất vọng, và nước mắt làm nó mạnh thêm lên.

Cảm xúc của Kim Trọng là một thứ cảm xúc rất tế nhị, dễ đi đến cực độ, cứ xem chàng tương tư thì biết: yêu và nhớ, ấy là bỏ hết các hoạt động khác hàng ngày, để mối tình chiếm đoạt hoàn toàn cả tâm hồn và làm tê liệt hết các ý chí khác, mờ các ý thức khác. *(Phòng văn hơi giá như đồng. Trúc se ngọn thỏ, tơ trùng phím loan...).* Thể phách mệt mỏi, tạo vật trở nên bằng phẳng và hiu quạnh, và một hơi thở của tạo vật ấy cũng làm rung bộ thần kinh của kẻ ốm vì tình. (Gió bông lau lay động, cỏ mọc xanh, thấy đều làm xúc động người trông cảnh. Tâm hồn tựa như làm bằng những sợi dây nhỏ quá, rất tế nhị và một sự chuyển động nhẹ của không khí cũng đủ làm cho run rẩy). Cái cảm xúc vô cùng tế nhị ấy là cảm xúc của thi nhân, và đoạn tả nỗi buồn mong nhớ của chàng Kim (câu 245 đến câu 272), bởi

khéo léo và sức gợi cảm của nó đã khiến ta đoán biết cái năng lực cảm xúc sâu sắc của con người đa tình trong Nguyễn Du, vì, như Boileau đã viết, muốn tả nổi những nỗi niềm yêu đương, người ta cần phải đã yêu rồi.

Trong ái tình Kim Trọng, tinh thần trội hơn nhục dục. Kim Trọng cảm Kiều lúc mới gặp là vì sắc đẹp và một thiện cảm có sẵn trước, nó đã khởi đầu sự kết tinh trong trí chàng trước khi thấy mặt Kiều. *(Trộm nghe thơm nức hương lân. Một nền đồng tước khóa xuân hai Kiều).* Sau khi ngỏ được tình với Kiều, Kim yêu Kiều thêm về những ngón tài hoa của nàng (tài thơ, tài âm nhạc). Lúc nghe Kiều gẩy đàn xong, dưới "hoa đèn", nếu chàng muốn lả lơi, đó chỉ là một cử chỉ do sự tiến hóa tự nhiên của tình yêu trở nên say sưa tột bực, biến thành một ý muốn chiếm đoạt và giao hợp hoàn toàn, chứ không phải là một cử chỉ để lộ tính dâm đãng của chàng. Ở ái tình của Kim có yếu tố quan trọng là kính nể, nó kiềm chế sự hành động rối loạn và mê hoặc của nhục dục. Bởi vậy nên thấy lời can ngăn đoan chính của người yêu, Kim không nài nép, không ngụy biện. Kim vâng nghe Kiều là vì chàng yêu Kiều, không muốn trái ý nàng. *Cử chỉ ấy không phải là một quyết định của lý trí, nó là một biểu lộ của tình yêu.*

Sau một thời gian xa cách bao nhiêu năm, lúc tái ngộ Kiều, bởi ái tình của chàng có tính cách tinh thần, nên chàng cố nài Kiều phải làm vợ chàng, dù chàng biết thân Kiều không còn trong sạch nữa.

Còn cảm xúc của Kim thì tế nhị quá và có nhiều lúc ướt át những nước mắt, khiến chàng giống đàn bà. Chàng vật vã khóc lóc, mê man, khi nghe tin Kiều gặp họa, chàng xót xa thảm thiết vì chưa tìm thấy Kiều và đau buồn đến nỗi hao mòn thân thể.

Cái thứ tình cảm đi đến sự bại nhược của thân thể ấy lại rõ rệt hơn nữa ở Thúy Kiều.

Thúy Kiều

a) *Kiều đa tình* - Thúy Kiều hầu như mang chất yêu đương ở trong nàng. Nàng có những cái gì để quyến rũ và để làm thắc mắc lòng những chàng trai trẻ. Kiều rất đa tình, và yêu là một sự cần thiết cho người con gái tài hoa ấy. Nỗi tương tư của nàng không mạnh kém tương tư của Kim, và những cử chỉ của nàng để được gần

người yêu thực có táo bạo so với sự e dè thường lệ của phụ nữ. Bởi những lẽ ấy, ông Nguyễn Bách Khoa đã cho Kiều là *"vô cùng dâm đãng" (Nguyễn Du và Truyện Kiều,* tr. 240). Ông nghiêm khắc thóa mạ cái lối giáo dục của gia đình Kiều, và ông tả Kiều là một cô gái giả dối đáng ghét lạ: gặp Kim Trọng, Kiều bị *"tính lực dâm đãng"* thôi thúc yêu ngay chàng, nhưng thói tục và lương tâm bắt nàng e lệ nép vào dưới hoa, mà nàng cũng không kìm được căn tính nó khiến nàng còn phải ghé theo nhìn khách. Kiều liều lĩnh đêm khuya lẻn sang nhà của Kim Trọng, mà khi Kim toan lả lơi lại còn thuyết lý về sự đoan chính. Ở đây tác giả cuốn *Nguyễn Du và Truyện Kiều* thực thiên lệch. Nhiễm trong óc những lý thuyết của Freud, quen tính nói quá đáng và lý luận theo một vài tiêu chuẩn sinh lý, Nguyễn quân đã dùng một tưởng tượng sai lạc vũ mạn cả sự thực. Hãy nghe ông giảng cái nghĩa kín của hai câu: *"Người đâu gặp gỡ làm chi, Trăm năm biết có duyên gì hay không"*. Kiều thốt ra những lời ấy là vì "Ngồi ngắm bóng trăng, giọt sương... bao nhiêu thèm khát về ái ân, về tình tứ, bùng bùng đốt cháy cơ thể và trái tim nàng. Thao thức băn khoăn nàng nghĩ đến cuộc sum vầy với tất cả các lạc thú của nó đang căng thẳng gân cốt của nàng...". Thực là tưởng tượng quá dồi dào quanh mấy câu thơ thực thà tả một nỗi vấn vương vô tội! Và hình ảnh Kiều sau cùng đã bị tả bằng những mầu bi thảm quá: "Trước kia nàng mắc chứng ủy hoàng, vì chất tình, chất dâm bị dồn ép, bó thúc. Ngày nay cơ thể và thần kinh nàng lại vì sự phung phí thái quá các chất ấy (trong cuộc sống thanh lâu) mà mỏi mệt, lừ đừ...". Kiều đã được tả là một cô gái dâm đãng, và nếu thế thì đời lầu xanh của nàng cũng chẳng có gì là đau đớn cho nàng lắm. Tất cả cái thanh quý của tâm hồn Kiều mà Nguyễn Du muốn cho độc giả nhận thấy đều bị bôi nhọ hết cả. Kiều dưới mắt ông Nguyễn Bách Khoa chỉ là một cô gái đa dâm và giả dối.

Quan điểm ấy thực quá đáng: nếu không có ý định trước cho Kiều là dâm đãng mà chỉ căn cứ vào lời nói và cử chỉ của Kiều thì không sao tưởng tượng được Kiều ra người như thế. Trong lời nói của Kiều khó tìm thấy những ý dâm loạn: khi gần gũi Kim Trọng, lúc phải tiếp khách ở thanh lâu, không lúc nào nàng nói những lời tục tĩu hoặc để lộ ưa thích những ái ân nhục dục. Câu: *"Tấm lòng trinh bạch từ nay xin chừa"* chỉ là một lời nói ngụ ý mỉa mai, chứ chẳng tố cáo một ý muốn thầm kín đáng hổ nào cả. Cử chỉ của Kiều có phải là cử chỉ của một người đàn bà dâm dật không? Nguyễn quân cho rằng một

người con gái nhà gia thế, mà ban đêm lẻn sang nhà một người con trai tình tự và gẩy đàn, mà thề nguyền vàng đá, là dâm đãng và liều lĩnh phi thường: "Đâu là luân lý? Đâu là giáo dục? Đây chỉ còn có ái tình, có tính lực dâm đãng... có sự tác động của cơ thể, của bản năng sinh dục, của tiềm thức" (S.K. tr. 248). Nghiêm khắc quá nữa ông còn cho rằng khi gặp Kim Trọng ngày thanh minh mà yêu chàng ngay, ấy cũng là "theo sức thôi thúc của sinh lực dâm đãng rất phong phú trong người nàng", súc tích do di truyền và một đời sống ủy mị và đài các. Nhưng cứ bình tĩnh mà xét thì những cử chỉ của Kiều chỉ là cử chỉ của kẻ yêu mãnh liệt, không còn biết có trở lực nào trên đường của họ nữa. Cử chỉ ấy liều lĩnh thực, không ai cãi, nhưng nó chẳng phải là để vui ái ân nhục dục đâu. So với Thôi Oanh Oanh đêm khuya sang phòng Trương Quân Thụy vui tình dâu bộc thì Kiều còn đứng đắn hơn nhiều. Ta đừng lấy đạo đức mà xét đoán cử chỉ của Kiều ở chỗ này. Chỉ biết Kiều yêu, và ái tình chẳng phải là hữu luân hay vô luân. Nàng yêu và đạp đổ cả các xiềng xích luân lý, đạo đức, lễ phép, gia giáo, cũng như những người đàn bà si tình có tiếng của Đông, Tây, cổ, kim. Nhà đạo đức mạt sát nàng, nhưng nhà văn học xét tâm lý nàng không cho thế là xấu xa, chỉ nhận xét đó là cử chỉ táo bạo.

Như vậy thì bảo sao được Kiều là dâm đãng? Các nhà Nho xưa cho Kiều là đĩ thõa là bởi cớ định giá Kiều theo những quan niệm luân lý của nhà Nho. Quan điểm phê bình nhân vật thủa ấy chưa định rõ rệt và nghệ thuật và luân lý còn chưa định rõ biên giới phân chia đất của chúng. Xét phía Kiều trong Truyện Kiều, thời chỉ thấy nàng là một người đàn bà dễ xúc cảm, dễ yêu, có thế thôi. Còn bảo rằng khi nàng thấy mả Đạm Tiên, nói những "phượng chạ loan chung", "tiếc lục tham hồng" đó là một chứng cớ rằng nàng chỉ mơ tưởng đến những việc ái ân nhục dục thì cũng quá đáng. Có thể rằng nàng là một cô gái đã có đọc sách, và khi nghe thấy nói Đạm Tiên xưa là ca nhi, nàng vội cảm động và thốt những lời thương mướn sáo ngữ lượm ở văn chương, mà chính nàng không thấu rõ nghĩa trong thực hiện. Kẻ dâm đãng là kẻ yêu thích và tìm những thú ái ân của xác thịt. Trong Truyện Kiều ta không hề thấy Thúy Kiều lộ cái ưa thích đó và tìm để thỏa mãn cái ưa thích đó. Trái lại, trong đời thanh lâu của nàng, nàng đã mấy phen chống cự lại những kẻ xô nàng vào trụy lạc và chịu phận sống ở lầu xanh là một điều rất đau đớn cho nàng. Nguyễn quân bảo: Kiều dâm đãng vì đời sống đài các ủy mị bồi bổ nuôi tính dâm (ông trách Vương viên ngoại đã cho Kiều luyện tập

âm nhạc). Không cần tranh luận xem âm nhạc có thực sự ảnh hưởng sâu xa tới tâm hồn như Nguyễn quân đã tin không, ta chỉ cần nói rằng luận lý ấy không có giá trị gì, vì nó chưa đủ tính cách chắc chắn khoa học. Vả lại ta không nên quên Kiều là một nhân vật tiểu thuyết tạo bởi một thi sĩ không áp dụng nghệ thuật tả chân đến triệt để. Kiều sinh trưởng trong một hoàn cảnh mà tác giả không vụ tả chi tiết tinh vi, chỉ cốt tả đủ để độc giả hiểu Kiều là một người quý phái và tài hoa. Căn cứ vào hoàn cảnh ấy mà quy ra tâm tính của Kiều thì thực là quá ư thất sách. Một thứ tinh thần khoa học sai lầm đã khiến Nguyễn quân đi xa quá và quên cả những nguyên tắc của sự khảo sát văn chương.

b) *Gượng ép trong tậm lý* - Cho rằng Kiều dâm đãng, nên tác giả cuốn *Nguyễn Du và Truyện Kiều* tìm thấy ở truyện Kiều nhiều cử chỉ và lời nói gượng ép không hợp tự nhiên. Kiều dâm đãng và liều lĩnh mà Nguyễn Du lại muốn nàng trinh và hiếu nên trong tâm lý của nàng mới có những sự giả trá. Ông Nguyễn Bách Khoa bảo Kiều có một "lương tâm giả trá" mà đáng lẽ ra Nguyễn Du phải để nàng cử chỉ và nói năng theo bản năng của nàng mới hợp tự nhiên. Lúc Kiều gặp Kim Trọng thì yêu chàng ngay, mà còn ra dáng *"e lệ nép vào dưới hoa"*; lúc Kim Trọng ngỏ tình, Kiều còn giả vờ nói những lời đoan chính *(Dù khi lá thắm, chỉ hồng, Nên chăng thì cũng tại lòng mẹ cha...)* để rồi lại *"ngã ngay vào cánh tay của yêu đương" (Nguyễn Du và Truyện Kiều* tr. 247). Khi đêm khuya sang nhà Kim uống rượu, gẩy đàn, con người trơ trẽn *"đã bị kích thích say sưa ghê gớm"* còn mà *"trấn tĩnh cơ thể, trấn tĩnh bản năng, để lý luận sáng suốt, phân tích khoan thai"*, cự tuyệt ý muốn lả lơi của Kim Trọng thì thực là *"bất chấp cả các định luật sinh lý và tâm lý"* (tr. 251 – 252). Hai điều nhận xét trên tuy có thể đúng sự thực, nhưng nó không đáng dừng chú ý của bình giả, vì nó có tính cách chê trách tỉ mỉ quá đỗi. Bới móc như vậy thì có khác gì kết án những cái đáng yêu nhất trong yêu đương mà bất cứ trong tình yêu nào cũng có ít nhiều, nếu ái tình không phải là một sự cấu hợp sỗ sàng? Điều nhận xét cuối cùng đáng để ta chú ý: cử chỉ của Kiều khi gạt Kim Trọng ra có gượng ép thực, và giá Kiều buông mình theo ý muốn của Kim Trọng thì có lẽ tự nhiên hơn. Nhưng thế không phải bởi Kiều dâm đãng mà vì Kiều là một người sống với tình cảm và bản năng nhiều hơn là lý trí, như hầu hết tất cả các đàn bà.

c) *Cảm xúc của Kiều* - Kiều là một người đa cảm, năng lực cảm xúc của nàng có tính cách bệnh tật. Lúc nào cũng thấy nàng khóc và có những lúc khóc vô lý. Thấy mả Đạm Tiên, nghe Vương Quan kể lại cái đời dở dang của người ca kỹ ấy, mà cũng "đầm đầm châu sa", tâm thần mê mẩn, "sầu tuôn đứt nối", thì thực là quá đáng, và câu của Thúy Vân trách: "khéo dư nước mắt khóc người đời xưa" sẽ không nghiêm khắc chút nào nếu nó không có dáng điệu của một tư tưởng khái quát. Từ cái cảm xúc đẫm nước mắt ấy đến cái cảm xúc của Jean Jacques Rousseau khóc hoa pervenche và những cô gái khóc hoa lê rụng trong Từ Trẩm Á tưởng cũng không xa mấy. Đêm khuya mộng thấy Đạm Tiên, tỉnh dậy cũng khóc và rền rĩ. Rồi sau lúc bán mình, trong đời gian truân, nước mắt Kiều chảy lại càng nhiều.

Người cảm xúc quá độ thường hay sầu muộn. Kiều tìm thấy cớ sầu bi rất dễ dàng. Trong đời bạc mệnh của nàng thì sầu muộn đã đành, nhưng trước khi khổ sở nàng đã có hướng về buồn rồi: sầu muộn trước mả người không quen, sầu muộn vì nghĩ vớ vẩn đến số mệnh tương lai của nàng.

Sầu bi rồi sinh ra sợ hãi, luôn luôn trông thấy những tai họa có thể xảy ra trong đời mình, không lúc nào được vui, vì những phút vui nhất, nàng nghĩ tới những bất trắc của những ngày sắp tới. (Đang vui tình yêu cùng Kim Trọng, nàng nghĩ đến lời người tướng số đoán nàng sẽ bạc mệnh. Người sầu bi tinh thần yếu nên hay mê tín). Ở trong mộng nàng nghĩ đến tan mộng:

Bây giờ tỏ mặt đôi ta,
Biết đâu rồi nữa chẳng là chiêm bao.

Tóm lại Kiều đa cảm, đa sầu, và tinh thần không lúc nào bình tĩnh, luôn luôn sợ sệt e dè, đắm trong những hốt hoảng mộng mị. Một người như thế không thể có một lý trí sáng suốt minh mẫn và một ý chí làm việc cho lý trí ấy. Kiều nghe một người tướng số đoán nàng sẽ bạc mệnh, Kiều thăm mộ một người đàn bà bạc mệnh lại lo sợ hơn, e phận mình cũng như phận người đã khuất. Về nhà nằm ngủ chiêm bao thấy Đạm Tiên về bảo rằng nàng cùng Đạm là người "một hội một thuyền", thì sự hốt hoảng lại tăng, rồi sự sợ hãi ấy lại biến thành một ý tưởng cố định (idée fixe), một ám ảnh (obsession). Lúc nào Kiều cũng cảm thấy như thần bạc mệnh sắp sửa tới hành hạ nàng. Xảy một tai họa gia đình, nàng cho là giờ của nàng đã đến và thần bạc mệnh đã đứng trước nàng rồi. Nàng buông mình theo con

đường bạc mệnh, tin rằng đó là một điều không cưỡng lại được. Về điểm này tác giả *Nguyễn Du và Truyện Kiều* đã viết những trang trí xảo và có giá trị (tr. 254 và tiếp). Tuy Nguyễn Du có bắt Kiều suy nghĩ:

Duyên hội ngộ, đức cù lao,
Bên tình bên hiếu bên nào nặng hơn?

Và nàng quyết định:

Làm con trước phải đền ơn sinh thành

nhưng thực ra Kiều bán mình không phải suy tính kỹ lưỡng. Lúc gia biến nàng không nghĩ gì đến giải nguy cho nhà khác với chước bán mình. Nàng không nghĩ đến sự cầu cứu ở nẻo Liêu Dương, không hề nghĩ đến một cách thứ hai để minh oan cho cha, hoặc để thu góp đủ tiền bạc đút cho tụi quan tham nhũng. Lý trí của nàng không làm việc. Tình và hiếu không có tranh đấu trong linh hồn nàng như nó tranh đấu thực trong đầu các nhân vật kịch Corneille và câu *"làm con trước phải đền ơn sinh thành"* không phải là sự đắc thắng của lý trí. Ông Đào Duy Anh có viết: "Nàng dẫu thương Kim Trọng, nhưng là con gái nhà Nho, đã chịu giáo dục ở trong khuôn phép luân thường, nàng cho hiếu nặng hơn tình, cho nên chỉ do dự trong giây phút; nàng quyết "gác lời thệ hải minh sơn", "đền ơn sinh thành" cho trọn đạo con hiếu" *(Khảo luận về Kim Vân Kiều* tr. 95). Đọc lời ấy ta thấy Kiều là một người con gái "thông minh, xử sự bao giờ cũng sáng suốt hợp lẽ". Nhưng quan điểm cổ điển ấy giản tiệp và thiếu sâu sắc, nên xử sự mù quáng chứ không sáng suốt. Kiều không theo đường của lý trí vạch cho, mà theo đường do tình cảm hoang mang xô đẩy. Nàng lúc nào cũng nơm nớp sợ một lúc kia nàng sẽ phải khổ sở lạc loài nên cơn gia biến xảy ra, cái ám ảnh bạc mệnh xô nàng vào con đường bạc mệnh. Đó không phải là con đường độc nhất có thể lôi cha nàng ra khỏi tai họa. Mà dù chẳng có sự thắng của lý trí chăng nữa, thì sự quyết định mau chóng mà ông Đào Duy Anh gán cho Kiều cũng không hợp với tâm lý phụ nữ, và riêng không hợp với tâm lý đa tình yếu đuối của Kiều.

Hành vi của Kiều bị tình cảm và bản năng chi phối. Có lẽ ở truyện Kiều, Nguyễn Du muốn ta hiểu Kiều là một người con gái hiếu và trinh, xử sự theo lẽ phải, có đắn đo, nhưng khi xét tâm lý của Kiều ta không cần quan tâm đến cái ý muốn đó, ta chỉ suy diễn do tính tình, ý nghĩa, hành động của Kiều trong cuốn tiểu thuyết. Đó là

ý diễn trong câu văn này của ông Nguyễn Bách Khoa: *"Điều khám phá mà nhiều người cho là bất ngờ này mới đúng sự thực. Không phải sự thực ở Truyện Kiều mà là sự thực ở nàng Kiều (Nguyễn Du và Truyện Kiều* tr. 260).

d) *Cội rễ sinh lý của nguồn cảm xúc ấy.* - Ta cần phải bàn luận qua về giá trị của sự nhận xét trong câu văn vừa kể trên. Tác giả cuốn *Nguyễn Du và Truyện Kiều* bảo rằng điều khám phá đó không phải là sự thực ở truyện Kiều. Nói đúng ra thì nó cũng là sự thực ở Truyện Kiều, nhưng là sự thực sâu kín . Sự thực phát minh bởi phân giải tinh vi cử chỉ của người ta, căn cứ vào những luật biến hóa tâm lý, chứ không phải sự thực bề mặt do các lời lẽ giả trá kết thành. Cũng do những việc, những lời ở trong Truyện Kiều mà ta khám phá ra chân lý ấy. Tác giả bảo điều khám phá đó là *"sự thực ở nàng Kiều"*. Ý nghĩ ấy rất xác thực, nếu "sự thực ở nàng Kiều" chỉ có nghĩa là sự thực suy diễn ra do những hành động, ý nghĩ của Kiều, theo đúng luật hoạt động của tâm hồn. Nhưng ông Nguyễn Bách Khoa lại muốn coi Kiều là một người thực ở tất cả mọi phương diện, và ông lại muốn tìm một nguyên nhân tật bệnh cho cái cảm xúc thông thường của Kiều và ông tả bệnh căn của người con gái xấu số ấy tựa một thầy thuốc lành nghề vậy. Người thầy thuốc về tâm bệnh ấy có sành không, hay là còn vụng, vấn đề đó ta không bàn tới, ta chỉ cần hỏi rằng sự xét bệnh ấy có chính đáng hay không.

Có những tâm trạng khác thường, như những tâm trạng sầu muộn, ủ rũ, sợ hãi, kinh khiếp, nếu có liên tiếp luôn luôn, người ta thường quy cội rễ nó vào những bệnh của thần kinh hệ, những rối loạn của cơ thể. Khoa tâm bệnh học đã tiến được những bước đáng kể ở thế kỷ này. Có những nhà bác học đã tìm thấy căn bệnh tâm thần của Rousseau, của Baudelaire, và những học giả đã tìm thấy ở gốc sự sáng tạo nhiều tác phẩm trong nghệ thuật lãng mạn một sự hoạt động của tâm linh có tính cách tật bệnh. Không kể một vài quan điểm qúa đáng và thiên lệch, và không quên dành chỗ cho thiên tài, ta công nhận rằng những nhận xét khoa học ấy nhiều khi rất xác đáng. Sự ảnh hưởng lẫn nhau giữa cơ thể và tinh thần là một chân lý hiển nhiên, mà văn chương và nghệ thuật phản chiếu tinh thần của ta thì tất cũng để cho kẻ nhìn sâu thấy bóng những hoạt động của cơ thể. Nhưng nhà văn học, trừ những *"ca"* đặc biệt, không cần xét đến mối liên lạc giữa cơ thể và tâm thần ấy, vì hai lẽ. Lẽ thứ nhất là vì

sự khảo xét ấy cần đến một kiến thức y học và tâm lý học sâu sắc và một quan sát thận trọng và khó khăn vô cùng. Khó nữa là định biên giới của khỏe mạnh và ốm yếu. Khi nào một trạng thái tinh thần có thể coi là ốm yếu, khi nào có thể coi lành mạnh? Ốm và khỏe chỉ là những quan niệm rất tương đối. Lẽ thứ hai là vì sự khảo xét ấy thường không cần thiết lắm cho sự phê bình văn chương. Người ta đã chẳng bảo trong thiên tài nào cũng có *"một hạt nhỏ điên rồ"* đó hay sao? Dù chữ điên rồ chỉ có một ý nghĩa văn chương, để chỉ sự phóng túng ra ngoài mức thường, những chi tiết tỉ mỉ về bệnh của các nhà văn (nếu một vài nhà văn có bệnh) chỉ đáng với chú ý của nhà y sĩ hoặc của nhà tâm lý học mà thôi.

Nhà phê bình văn chương nếu cần, chỉ phải nhận xét những phát biểu đại cương của bệnh ấy, những phát biểu nào có ích lợi cho sự giảng giải một vài tâm trạng, một vài tính cách của văn phẩm. Vì vậy khi ta thấy ông Nguyễn Bách Khoa viết rằng Nguyễn Du là một con bệnh thần kinh và *"bệnh của ông thuộc về thứ bệnh không có sự tổn thương về khí quan* (!) ", thì ta không khỏi mỉm cười về sự táo bạo thực thà của một nhà phê bình muốn làm hơn cả y sĩ. Mà sự xét bệnh ấy dù ta cho nó là chính đáng chăng nữa, cũng chỉ có thể quan niệm được với một nhà văn, chứ không thể quan niệm được với một nhân vật văn chương. Xét bệnh tỉ mỉ một nhân vật văn chương, nói đến những chứng đau gan, đau tim chẳng hạn thì thực là nực cười. Mà sự nực cười ấy lại thêm vô ý thức nữa khi những đau ốm được tả rõ trong các phát biểu sinh lý của nó, lại là do tác giả suy ra, tưởng tượng ra, căn cứ vào những trạng thái tâm thần của nhân vật ấy.

Thử xem theo tác giả cuốn *Nguyễn Du và Truyện Kiều,* bệnh của Thúy Kiều ra sao: Thúy Kiều sinh ở một nhà phong lưu, quen nhàn rỗi, không hoạt động, thế tất phải có "một thân hình gầy yếu, một phủ tạng ốm o". Quen ăn ngon mặc đẹp, sinh khí trong người bị bế tắc, "tác động trong nội bộ cơ thể và thần kinh, làm ra tính ưa mơ mộng, thích tưởng tượng, thèm những cảm giác lạ và nhất là tính dâm dục". Kiều lại luyện tập âm nhạc, thứ nghệ thuật đã "vun xới cho đâm hoa nẩy trái căn tính dâm đãng của Kiều", làm "ốm thêm một bộ thần kinh đang ốm". Kiều buồn não, lo sợ, hoảng hốt, dễ khóc, dâm đãng... Những triệu chứng ấy "là những hình thức phát hiện của một thứ bệnh mà y học Tây phương gọi là bệnh ủy hoàng (chlorose)" (Tác giả chua rõ: bệnh ấy làm cho mắt có nước, chân tay

và mặt xanh vàng, cơ quan sinh dục luôn náo động, cơ quan tiêu hóa chậm hoạt động,v.v...).

Bệnh ủy hoàng sinh ra chứng ưu uất (hystérie), nó khiến người vui buồn quá độ *"luôn luôn bị những cảnh ái ân ám ảnh và luôn luôn hứng tình, chỉ khao khát những vỗ về của người đàn ông"* (trang 241). Bệnh ủy hoàng và ưu uất của Kiều nguyên nhân *"một phần ở phủ tạng suy nhược của nàng (di truyền và hoàn cảnh nhàn hạ) không đủ sức chịu đựng sự nảy nở mãnh liệt của cơ quan sinh dục, một phần là ở cái đè nén của luân lý nho giáo đối với sức phát triển của tính dâm đãng ở nàng"* (tr.242).

Đó, cái bệnh trạng của Kiều, tả bằng những màu ghê gớm! Nhưng độc giả không bị cái mớ danh từ y học và khoa học đó làm chói lòa. Độc giả thấy những tư tưởng ấy lạc chốn sai nơi và vô duyên vô lý một cách lạ. Một ngọn bút phũ phàng làm chết những màu sắc tế nhị bởi đó độc giả tưởng tượng Kiều. Tác giả bắt độc giả luôn luôn nghĩ tới sự hoạt động kỳ quái của nào cơ quan sinh dục, nào bản năng sinh dục.

Đừng bào chữa nói rằng khoa học không biết tới sự phân biệt thanh, phàm, đẹp, xấu, vì đây không phải là nơi biểu diễn kiến thức khoa học. Một vài nhà phê bình Pháp xét tâm lý một vài nhân vật văn chương, có khi dùng những chữ "pathologique", "morbide" thực. Nhưng không ai kê bệnh một nhân vật tiểu thuyết cả (cố nhiên trừ trường hợp tác giả cuốn tiểu thuyết tả nhân vật ấy có bệnh. Nhưng nếu thế thì sự kể bệnh của nhà khảo cứu là thừa). Có khi muốn nói có duyên để trào phúng nhân một tính khí của nhân vật, nhà văn đùa bỡn: "Anh ta (nhân vật tiểu thuyết) đau dạ dày", hoặc: "chị ta đau tim chắc". Nhưng chưa mấy ai bàn bạc trịnh trọng và nghiêm trang như tác giả cuốn *Nguyễn Du và Truyện Kiều* hình dung trong tưởng tượng bệnh trạng của cô thiếu nữ bạc mệnh trong tác phẩm của Nguyễn Du. Nhà phê bình Emile Faguet, bàn về cái ái tình tội lỗi, sôi nổi và tàn ác quá của Phèdre trong một vở kịch của Racine, có viết rằng tình ấy có tính cách bệnh tật, nhưng không nói gì hơn nữa. Thấy Phèdre khóc lóc luôn, và máu nóng như rạo rực (chính Phèdre thú như thế), có bình giả đi xa hơn, cho ái tình của nàng có cội rễ sinh lý, nhưng cũng chỉ nói danh từ ấy mà thôi, không kê đơn chỉ thuốc gì thêm. Như ta đã tỏ ở trên, không được ruổi sâu sự tương đồng của một nhân vật tưởng tượng với một người thực ra ngoài địa

hạt tâm lý. Mà dù có được phép dùng sự tương đồng ấy vào cái địa hạt sinh lý, lý luận của ông Nguyễn Bách Khoa cũng không đứng vững được, vì y học không phải là một khoa học thuần lý, mà là một khoa học thực nghiệm. Nguyễn quân đã suy diễn ra bệnh của Kiều, chứ không thực nghiệm bệnh của Kiều, vì thực nghiệm sao được trên một con người tưởng tượng? Chữa bệnh theo lối suy diễn thì nguy hiểm lắm! Có người cãi lại bảo Kiều ngày xưa là một người gái có thực, vậy Kiều có thể mắc cái bệnh mà ông Nguyễn Bách Khoa đã tả. Nhưng ta hỏi: lịch sử có nói đến bệnh trạng ấy ở đâu? Mà dù lịch sử có nói đến bệnh trạng ấy thì Kiều trong Truyện Kiều của Nguyễn Du và Kiều ở Thanh Tâm tài nhân, hoặc ở đời thực trong xã hội Trung Hoa xưa, có phải là một đâu. Nghệ thuật cướp của đời thực những kiểu mẫu để biến hóa làm của riêng. Ta không xét tâm tính của một nàng Kiều vơ vẩn nào, mà xét tâm tính của nàng Kiều trong tác phẩm của Nguyễn Du.

Ông Nguyễn Bách Khoa hoặc muốn hay không muốn đã ra công gắng sức để gây cho người đọc ông những cảm giác tục tĩu vô ích. Trí xảo và công lao của ông đã làm việc trong không tưởng. *"Nếu nàng chỉ theo tiếng gọi của cơ quan sinh dục mà hành động thì có lẽ bệnh ủy hoàng kia cũng nhẹ được đi nhiều (!)"*. Thực nhà phê bình văn chương còn cần phải qua một tỉnh tội giới mới mong học hiểu thấu nghề của mình vậy.

e) *Kết án tâm lý và hành trạng của Kiều* - Đọc hết quyển *Nguyễn Du và Truyện Kiều* người ta có thể biết rõ được nhân sinh quan của tác giả nó. (Một chứng cớ nữa tỏ rằng chủ quan bị đuổi đi cứ trá hình lẻn hoài vào tác phẩm). Tác giả để lộ rõ những yêu thích của tác giả và đã mạt sát hơn một lần những hành động của Kiều.

Đầu tiên mạt sát gián tiếp Kiều qua Vương ông và cái giáo dục nàng đã hưởng thụ. Ông Nguyễn Bách Khoa trách Vương ông đã dung túng Kiều *"cho mê man những cầm, kỳ, thi, họa"*. Vì thơ nên mới đẻ ra cái chương bạc mệnh *"ai dâm sầu oán"* kia. Vì đàn nên căn tính dâm đãng mới được vun trồng nảy nở.

Con người bị giáo dục như thế sinh ra ủy mị, hèn nhát: trốn với Sở Khanh, sợ đòn Tú Bà mà phải cam đoan từ sau chừa trinh bạch, ăn cắp chuông khánh của Hoạn Thư, báo oán, gẩy đàn dưới trướng Hồ Tôn Hiến, v.v... Con người đã sống nhơ nhuốc với bao nhiêu kẻ, lúc tái ngộ Kim Trọng, còn nói: "Chữ trinh còn một chút này" thì

thực trơ trẽn (ông Nguyễn Bách Khoa bảo như thế thì "mỉa mai quá lắm, vô liêm sỉ quá lắm").

Bấy nhiêu điều chê trách Kiều để lộ cho ta biết những yêu ghét của tác giả: tác giả ghét những nghệ thuật không có ích lợi thực tiễn nhãn tiền; tác giả chê lối sống đài các... Hãy lắng tai nghe trong câu này, tiếng vang của những ý kiến xã hội thân yêu của ông: "... *Cái ủy mị của những kẻ chỉ sống bằng tình cảm đài các, thiếu tinh thần hoạt động và sức phấn đấu nhẫn nại của người nhà quê luôn luôn phải đương đầu với các tai biến thiên nhiên bất ngờ và táo bạo...*". Cái chuyện người nhà quê nhẫn nại ở đây thật sai cung lỗi nhịp. Chính trị là chính trị, nhưng sao nó lại cứ lạc loài mãi vào những nơi không phải của nó?

Những yêu ghét của tác giả lại còn biểu lộ một cách rất tự mãn nữa. Tác giả không e dè bênh vực những ý tưởng cũ rích và sai lầm, khi chúng có ích cho sự hủy báng. Kết tội cầm kỳ, thi họa và dẫn câu thơ cổ hủ: *"gia trung hữu cầm, nữ tử tất dâm"* để bảo âm nhạc hại thì tư tưởng của tác giả cũng trái thời và mờ ám lắm vậy. Còn như ghét ủy mị thì cũng có lý, nhưng cố tìm ra hèn nhát trong tất cả các hành động của Kiều thì sao khỏi thiên tư. Kiều xin chừa trinh bạch là bởi sự hối thúc của một áp bức mạnh hơn nàng ở một xã hội mà tư nhân không được che chở một cách đầy đủ và có hiệu lực. Lời nói của nàng mỉa mai chua chát hơn là hèn nhát. Ta đừng nên đòi hỏi nhiều quá ở một người đàn bà. Còn như việc Kiều ăn cắp chuông vàng khánh bạc ở nhà Hoạn Thư, nó chỉ là một cử chỉ rối loạn mà Kiều không nhận rõ tính cách tội lỗi. Kiều là một người đàn bà bị hành hạ, đang tìm kế thoát ly. Trong lúc hoang mang đau khổ, nàng trốn đi, và mang theo mấy cái chuông khánh của người để độ thân, vì tiền nong nàng không có. Nàng không suy nghĩ, không tính toán. Lúc ấy nàng hành động như một sức mê muội, và lý trí không nói cho nàng nghe những mệnh lệnh luân lý của xã hội người. Cái đau đớn của Kiều to hơn tất cả và nó chi phối hành động của nàng một cách chuyên chế và bạo ngược. Lấy chuông khánh, đó là Kiều đòi quyền sống dưới nanh vuốt áp bức của thần đau khổ. Cử chỉ của Kiều vì lẽ đó không có màu luân lý, nó không hợp luân lý mà cũng không phản luân lý. Kiều là một người hành vi theo xung động (nature impulsive), khi xét hành vi của nàng ta không nên quên điều đó.

Sự báo ân, báo oán chỉ là cử chỉ của một người đàn bà sống toàn

bằng tình cảm, đã đau khổ nhiều và không là một vị thánh. Người ta còn trách Kiều sao lại gẩy đàn dưới trướng Hồ Tôn Hiến, sao lại xử sự tùy thời luôn luôn mà không có can đảm kháng cự mạnh mẽ lại hoàn cảnh. Người ta đòi Kiều là một người đàn bà La Mã hoặc một người trong những người đàn bà tiết liệt của Đông phương. Nhưng đây đâu phải lúc sửa chữa lại tâm hồn của ai, và nhà khảo xét và phê bình văn chương không khoác áo nhà đạo đức.

PHẦN THỨ TƯ

CHỮ TRINH CỦA KIỀU

Khi tái ngộ Kim Trọng, Kiều nhất định không ưng nối lại duyên xưa, lấy Kim làm chồng. Nàng tự xét mình đã *"ong qua bướm lại"*, tự thẹn không muốn làm vợ một người xưa kia nàng đã yêu và kính. Kim thuyết lý về đạo trinh của đàn bà để bênh vực cho giá của Kiều nhưng Kiều nhất định cự tuyệt:

Chữ trinh còn một chút này
Chẳng cầm cho vững, lại giày cho tan!

Thế ra sau mười lăm năm sống giang hồ lưu lạc, ra vào lầu xanh, đổi thay làm vợ mấy người mà Kiều vẫn còn giữ được trinh, dù chỉ một chút thôi? Lời đó không khỏi làm ngạc nhiên một vài người và khiến có nhà đạo đức nguyền rủa cái giả trá của Kiều.

Nhưng người ta ngạc nhiên hoặc người ta chê trách Kiều chỉ tại bởi người ta hiểu chữ trinh mà Kiều đã nói theo một nghĩa thông thường eo hẹp. Trinh đối với người đàn bà có một nghĩa thuộc về xác thịt và một nghĩa thuộc về tinh thần. Nghĩa thuộc về xác thịt đã tự lộ rõ rệt. Về phương diện tinh thần thì trinh tức là tâm hồn còn trong sạch mới mẻ, chưa đằm thắm với ai trước khi đằm thắm với một người.

Suy ra một nghĩa rộng nữa, người đàn bà có chồng mà thủy chung với chồng, không trao thân thể hoặc tâm hồn cho một kẻ thứ hai thì cũng gọi là trinh. Căn cứ vào những nghĩa ấy thì người ta thấy rằng sau 15 năm lưu lạc Kiều chẳng giữ được chút *"trinh"* nào dù

là trinh xác thịt hay là trinh tinh thần.

Nhưng nếu trong truyện Kiều, chữ trinh có khi có nghĩa khác thông thường thì chưa chắc Kiều đã nói một lời phi lý hoặc giả dối. Vậy nên ta cần định rõ những nghĩa trinh dùng trong tác phẩm của Nguyễn Du.

1. Sau khi mắc lừa Sở Khanh, bị Tú Bà đánh tàn nhẫn, Kiều cực khổ quá phải van xin cầu khẩn mụ Tú và, cam đoan: *"Tấm lòng trinh bạch từ nay xin chừa"*. Đối với Kiều trinh bạch từ nay là gì? Kiều thất thân với Mã Giám Sinh, đã bán mình cho hắn rồi. Dù rằng không yêu chàng họ Mã, và dù giữa hắn với nàng chỉ có một sự mua bán đê tiện nhưng nàng cũng tự coi như vợ của Mã. Nàng chỉ thất thân với hắn thôi, chứ không chịu làm gái lầu xanh nhơ nhuốc. Lòng *"trinh bạch"* ấy tức là cái phận sự thủy chung của người đàn bà đối với một người đàn ông, cái đạo chung của người đàn bà chỉ trao thân cho một người đàn ông mà thôi.

2. Lúc tái ngộ, Kim Trọng yêu cầu chấp lại duyên xưa với Kiều, Kiều cự tuyệt viện lý rằng nàng không còn trinh nữa thì Kim biện lý bênh vực hộ Kiều:

Xưa nay trong đạo đàn bà
Chữ trinh kia cũng có ba bảy đường,
Có khi biến, có khi thường,
Có quyền nào phải một đường chấp kinh.
Như nàng lấy hiếu làm trinh,
Bụi nào cho đục được mình ấy vay.

Theo ý kiến của Kim Trọng thì phải phân biệt đức trinh của đàn bà trong những trường hợp thường và trong những trường hợp biến. Ở trường hợp thường thì có giữ được thân thể nguyên vẹn và một lòng thủy chung duy nhất để đem hiến cho người mình yêu và lấy làm chồng thì mới gọi là trinh. Nhưng ở trường hợp biến thì đức trinh phải hiểu theo một con đường khác. Chính Kiều cũng ở một hoàn cảnh biến và đức trinh của nàng bởi những biến cố của hoàn cảnh đã không thể nào phát biểu theo lối thông thường được. Kiều đã phải chọn giữa hiếu và trinh. Nếu nàng cố giữ trinh với Kim không chịu bán mình thì cha nàng sẽ bị khổ hình. Trong sự lựa chọn giữa hai bổn phận thiêng liêng ấy Kiều đã để hiếu thắng. (Ta tạm nhận rằng Kiều đã xử sự sáng suốt trong khi bán mình, vì đó là lòng tin

của Kim Trọng). Hiếu là một bổn phận lớn hơn bổn phận trinh của một cô gái đối với vị hôn phu. Hy sinh trinh để giữ chọn hiếu, bởi không thể giữ trọn vẹn được cả hai. Như vậy có thể coi Kiều là không thất trinh với Kim Trọng, vì trinh đã bị bao trùm bởi hiếu, đã lẫn ở trong hiếu rồi và chọn hiếu cũng là chọn trinh. Chỉ có khi nào không có cớ bắt buộc gì chính đáng mà bởi lỗi của chính mình mới là mất trinh mà thôi. Cho nên Kim cho rằng không bụi nào làm đục được mình Kiều. Tóm lại ở đây Kim vẫn cho rằng Kiều vẫn chung thủy với mình trong tâm hồn và cố biện bao che đỡ cho sự thất trinh về xác thịt của Kiều. Kim muốn hiểu chữ trinh theo nghĩa tinh thần và cho rằng cái trinh về xác thịt có thể hi sinh để làm tròn bổn phận khác, miễn là tình yêu tinh thần vẫn kiên cố là toàn thể chữ trinh vẫn còn nguyên vẹn.

Theo lời khuyên ép của Kim và của Vương ông, Vương bà, Kiều nhận nhấp chén động phòng với Kim Trọng, nhưng đến canh khuya dưới đèn, nàng mới ngỏ ý với Kim Trọng rằng nàng chiều ý chàng mà gọi là có "xướng tùy mảy may", chứ thực ra nàng tự hổ thẹn trăm chiều, không muốn làm vợ chàng nữa. Dầu muốn tính nối cửa nhà về sau thì đã có Thúy Vân đó, cần chi phải ép nàng làm vợ:

Chữ trinh còn một chút này,
Chẳng cầm cho vững, lại giày cho tan!

Đến chỗ này các nhà học giả mới xôn xao. Kim Trọng yêu Thúy Kiều. Dầu có ngụy biện để bênh vực nàng và để vớt vát chữ trinh cho nàng, thì thái độ của chàng cũng dễ hiểu và có thể tha thứ được. Đến như chính từ miệng Kiều thốt ra câu: *"Chữ trinh còn một chút này"* thì thực đáng làm người ta sửng sốt.

Kiều muốn nói rằng nàng còn chút trinh về xác thịt ư? Ông Nguyễn Can Mộng khi chú thích về Truyện Kiều, cũng như mọi người có lương tri đã viết: *"Kiều đã tự biết mình là trăng khuyết hoa tàn, còn trinh đâu nữa mà dám nói" (Truyện Kiều* - Nguyễn Can Mộng hiệu đính và chú thích - Nhà in Viễn Đông 1936 - tr.120).

Hay là Kiều muốn ngỏ rằng nàng vẫn giữ trinh với Kim Trọng trong tâm hồn? Ông Nguyễn Bách Khoa trong cuốn *Nguyễn Du và Truyện Kiều* cực lực phản đối ý tưởng ấy. Ông cho rằng Kiều chẳng giữ được trinh tiết tinh thần với Kim Trọng. Theo ý ông nếu trong quãng đời bạc mệnh, Kiều *"mơ tưởng đến quãng sống thơ mộng xưa, để hoài niệm một dĩ vãng đẹp"* thì không chắc nàng đã chung tình

với Kim Trọng, vì bất cứ ai cũng có mơ tưởng như thế được. Gia dĩ những lúc Kiều nghĩ đến tình xưa với Kim Trọng thì nào có nghĩ riêng đến một mình Kim Trọng đâu, nàng nghĩ đến nhiều người nhiều nỗi: ở lầu Ngưng Bích nghĩ đến *"người dưới nguyệt chén đồng"* nhưng chỉ thoáng qua thôi, rồi lại nghĩ đến mình, đến cha mẹ; rồi có khi nghĩ đến Kim để tự hỏi Kim đã lấy Vân chưa; rồi với thời gian, cái tình ái nồng nàn xưa đã được nàng gọi là *"chút nghĩa cũ càng"* thì tưởng nó cũng nhạt nhẽo lắm vậy. Ông Nguyễn Bách Khoa kết luận: "Ôi là chung tình! Ôi là trinh tiết trong tâm hồn!" Người như thế mà dám nói với chàng Kim những lời chí thiết cuối mùa: *"Chữ trinh còn một chút này, Chẳng cầm cho vững lại giày cho tan" (Nguyễn Du và Truyện Kiều* tr.273) thì thực là mỉa mai quá lắm, vô liêm sỉ quá lắm.

Thấy lời nói của Kiều vô lý như vậy có người tự hỏi: hay là người chép Kiều đã lầm? Ông Nguyễn Can Mộng có ý ấy: *"Chữ trinh đây có lẽ là chữ tình. Hoặc là tam sao thất bản chăng?..."* Chữ tình thì có ý vị lắm. Kiều với Kim Trọng, tuy không phải tình vợ chồng nữa nhưng còn chút tình chị em (?). Không nên để ghen tuông mà mất cả tình đó (sách kể trên).

Nhưng thực ra những lời hằn học của ông Nguyễn Bách Khoa hoặc mối nghi ngờ của ông Nguyễn Can Mộng đều là quá đáng và lầm lẫn cả. Cái trinh tinh thần của Kiều đối với Kim Trọng, nếu người ta muốn chứng dẫn rằng không mất thì vẫn có đủ lý lẽ và chứng cớ. Trong đời Kiều khổ sở nhiều, có những phút rỗi rãi như ở lầu Ngưng Bích thì nghĩ đến người tình cũ và nghĩ luôn đến cha mẹ không phải là một dấu hiệu của sự nhạt tình. Việc chi bắt nàng rên la luôn luôn cái tan vỡ của một mộng đẹp và chỉ rên la cái tan vỡ ấy thôi? Nàng tự hỏi Kim đã lấy Vân chưa phải đâu là đã kém yêu Kim Trọng! Mong cho người yêu sung sướng (nàng cho rằng Kim lấy Vân sẽ an ủi được mối sầu không lấy được nàng) đó là lối yêu của những kẻ thất vọng. Còn như suy câu *"Tiếc thay chút nghĩa cũ càng"* mà bảo Kiều nhạt tình với Kim, không chung tình như trước nữa thì thật là bắt bẻ thiên lệch. Từ ngày biệt ly đã bao nhiêu năm! Đau khổ đã chồng chất lên nhau. Thời gian đã làm bớt tê tái các vết thương dù ở lòng người nào cũng vậy. Thế mà còn thốt ra câu: *"Dẫu lìa ngó ý, còn vương tơ lòng"*, thì chẳng những không phải là bạc mà lại còn là tha thiết nữa vậy.

Nhưng chút trinh tinh thần ấy, dầu có hay không có, cũng không

quan hệ gì. Vì trong câu *"Chữ trinh còn một chút này"*, Kiều hiểu chữ trinh theo một nghĩa đặc biệt. Nàng vốn cho rằng khi lấy nhau, người đàn bà phải hiến người đàn ông một thân trong sạch:

Nghĩ rằng trong đạo vợ chồng,
Hoa thơm phong nhị, trăng vòng tròn gương.
Chữ trinh đáng giá nghìn vàng,
Đuốc hoa chẳng thẹn với chàng mai xưa.

Kiều quả quyết giữ gìn chữ trinh đối với Kim Trọng. Trinh đối với nàng là: nếu lấy Kim thì thân phải trong sạch, thân không trong sạch thì không dám lấy chàng. Thân không trong sạch thì không lấy Kim, đó là một quyết định do lý trinh đương nhiên mà suy ra. Nó là lý trinh trông ở một phía khác. Nếu thân đã nhơ nhuốc mà còn nhận lấy Kim làm chồng thì chả hóa ra phải cái lý trinh trên kia ư? Vậy muốn giữ trinh tất Kiều phải từ chối không làm vợ Kim Trọng. Ông Đào Duy Anh đã thấu rõ nghĩa ấy khi ông viết: *"Đối với Kim Trọng là người duy nhất nàng yêu mến kính thờ thì chỉ có cái thân băng tuyết mới xứng đáng... Trinh của Thúy Kiều là trân trọng ái tình đối với Kim Trọng, tức cách đối với chàng phải khác hẳn cách đối với mọi người, nghĩa là không dám chiều chàng bằng cái thân bị thiên hạ giày vò" (Khảo luận về Kim Vân Kiều* tr.100).

Chữ trinh ở chỗ này chỉ có thể hiểu theo nghĩa ấy mà thôi. Tác giả cuốn *Nguyễn Du và Truyện Kiều* đã vội vàng quá khi ông cho trinh ở đây là trinh tinh thần. Nếu đúng như Nguyễn quân tin thì Kiều lấy Kim Trọng, cái trinh ấy vẫn nguyên vẹn chứ sao lại *"bị giày cho tan"*?

Xem đó thì Thúy Kiều bảo lòng trinh của nàng còn một chút thực là chính đáng. Nghĩ rằng người ta đã lầm chữ tình ra chữ trinh và giảng giải như ông Nguyễn Can Mộng, cho rằng Kiều muốn giữ chút tình chị em đối với Kim Trọng và sợ lấy Kim sẽ xảy ra ghen tuông (với Thúy Vân) thì thực giảm giá câu thơ và gán cho Kiều những ý nghĩ tầm thường và quê mùa quá đỗi.

Thanh Nghị,
các số 58, 59, 61, 62, 65, 66, 68, 80 - 1944.

13. TRƯƠNG CHÍNH

Tên thật là Bùi Trương Chính. Các bút danh khác: Nhất Chi Mai, Nhất Văn. Sinh ngày 16-7-1916 tại huyện Can Lộc, tỉnh Hà Tĩnh. Là Giáo sư, Nhà giáo Ưu tú, chuyên gia về văn học Trung Quốc và văn học cổ Việt Nam. Tập tiểu luận phê bình văn học Dưới mắt tôi *xuất bản từ năm 1939 đã đưa ông vào vị trí những cây bút phê bình văn học đầu tiên của thời đại Việt Nam. Là hội viên Hội Nhà văn Việt Nam từ ngày Hội thành lập (1957), là Giáo sư trường Đại học Sư phạm Hà Nội. Hiện nghỉ hưu tại Hà Nội.*

TÁC PHẨM CHÍNH:

– *Dưới mắt tôi* (nghiên cứu, 1939).

– *Những bông hoa dại* (nghiên cứu, 1941).

– *Lược khảo lịch sử văn học Việt Nam* (Viết chung, 1955).

– *Thơ văn chữ Hán Nguyễn Du* (nghiên cứu, 1965).

– *Thơ văn Nguyễn Công Trứ* (nghiên cứu, 1979).

– *Hương hoa đất nước* (phê bình, tiểu luận, 1979).

– *Gào thét, Bàng hoàng, Chuyện cũ viết lại, Tạp văn* (3 tập) - dịch của Lỗ Tấn.

– *Lỗ Tấn, danh nhân văn hóa* (nghiên cứu, 1979).

DƯỚI MẮT TÔI

Phê bình văn học

*

* *

NHẤT LINH

ĐOẠN TUYỆT

Viết *Đoạn Tuyệt* để kết án một chế độ, dựng lập một chế độ khác, và do đó, dùng nghệ thuật tái thiết xã hội Việt Nam trên một nền tảng vững vàng, theo những nguyên tắc hợp lý và nhân đạo, ông Nhất Linh đã được nhiều người hoan hô mà cũng bị nhiều người phản đối.

Bên kia mặt trận, cố nhiên là mấy nhà đạo đức cổ, không hiểu những nguyện vọng; những nhu cầu mới của những người mới và không chịu nhìn nhận sự tiến bộ của nhân loại.

Họ căn cứ vào lẽ: gia đình là một sức mạnh; gia đình là căn bản của xã hội; đạp đổ gia đình tức là tỏa chiết sức mạnh của xã hội, đưa xã hội vào một con đường tối hẻm đi đến suy vong.

Họ cho rằng những cuộc xung đột tai hại xảy ra trong gia đình Việt Nam ngày nay là gây nên bởi những óc lãng mạn trái mùa, non nớt, cạn cùng mà đòi cách mệnh những tập tục cổ truyền, phá đổ những lễ nghi nghìn xưa để lại.

Rồi họ bảo rằng ông Nhất Linh đã thờ văn chương phóng đãng, xu thời, nịnh thanh niên, mượn chủ nghĩa cá nhân mà biện hộ một cách sai lầm cho sự trụy lạc của thanh niên.

Nhưng vượt lên trên tất cả những lời bình phẩm nông nổi, không xác đáng. *Đoạn Tuyệt* vẫn là một kiệt tác trong văn chương Việt Nam và tác giả nó vẫn được người ta cảm phục.

*

* *

Đoạn Tuyệt đánh dấu một cách rõ ràng thời kỳ thay đổi trong lịch sử tiến hóa của xã hội An Nam. Nó công bố sự bất hợp thời của một nền luân lý khắc khổ, eo hẹp, đã giết chết bao nhiêu hy vọng, đè bẹp bao nhiêu lực lượng đáng kể, giam hãm bao nhiêu chí khí bồng bột đương ao ước sống một đời đầy đủ, một đời mãnh liệt, cường tráng. Vì chế độ gia đình hiện thời chỉ là một chế độ nô lệ dưới một lớp sơn lừa dối. Bắt người con cả đời chỉ quanh quẩn với những bổn phận không đâu - mà có phải bổn phận không đã? - chế độ gia đình chỉ sản xuất những tên lính yếu ớt, ươn hèn.

Thanh niên bây giờ đã hấp thụ một văn minh mới, đã tiêm nhiễm những tư tưởng nhân đạo, trong tự do cá nhân, không thể sống trong gia đình cũ với những điều kiện cũ, không thể chịu những nỗi áp bức chuyên chế của Khổng giáo được. Họ có can đảm đương đầu với kẻ thù, can đảm khinh xuất những ác tập trưởng giả, can đảm hy sinh an nhàn cho lý tưởng và can đảm chịu đựng những gian lao trong khi đi tìm lý tưởng.

*

* *

Loan thuộc vào hạng thanh niên đó và nàng là một nạn nhân của gia đình nệ cổ. Nhưng, để thoát khỏi vòng nghiêm ngặt, nàng không liều mình quyên sinh như nhiều người khác cùng một số kiếp. Nàng tìm hiểu hạnh phúc của một đời rộng rãi hơn, dẫu sự ly dị của hai chế độ mới và cũ bắt nàng hy sinh nhiều và đem lại cho nàng nhiều nỗi đau khổ khác. Loan là một người gái mới.

Tôi nói Loan là một người gái mới. Hành vi, ngôn ngữ của nàng, thảy thảy đều chứng tỏ nàng là một người đàn bà đứng đắn, khôn ngoan đủ lý trí để xét mọi việc, đủ nghị lực để phấn đấu, đủ nhẫn nại để chịu những nỗi thống khổ, những điều phẫn uất có thể đương chờ nàng. Mỗi cử chỉ của nàng, nàng thận trọng cân nhắc, tính toán, chứ không để bị mù quáng bởi một ánh sáng lòe loẹt nào, như những con thiêu thân tội nghiệp, một cách điên rồ, văng mình vào trong đống lửa. Sở dĩ cả một thời thanh xuân của nàng bị bỏ phí và sau biết bao khổ nhục, nàng mới tìm thấy con đường chính đáng. Là vì trong lúc dở cũ dở mới này, đời nàng phải là một thí nghiệm và là một thí nghiệm chua xót.

Bởi thế cho nên trước khi đoạn tuyệt gia đình cũ, nàng đã cố sống như mọi người, cố thuần thục lấy *"gia đình chồng làm gia đình mình, coi bố mẹ chồng như bố mẹ đẻ"*. Nàng tự bảo: "Biết đâu lại không tìm thấy hạnh phúc ở chỗ đó". Nàng cũng thừa hiểu rằng hạnh phúc không ở chỗ đó và khó tìm được hạnh phúc trong gia đình cũ, cạnh một người chồng nàng không yêu. "Biết đâu" chỉ là một triết lý nàng tạo ra để đưa lại cho lòng hoài nghi của nàng một hy vọng, dẫu chỉ là một hy vọng mong manh. Lấy Thân, nàng đau đớn hy sinh đời nàng, hy sinh tình yêu - một tình yêu tha thiết và sâu xa - để làm vui lòng một người mẹ. Trong bức thư gửi cho Thảo, nàng viết một cách chua chát: "Em sinh ra là gái đã để thầy me em ân hận bấy lâu, em không nỡ trái lời lần cuối cùng này để thầy me em phải suốt đời phiền muộn. Từ nay trở đi em sẽ lấy vẻ cười che lấp sự ủ rũ trong lòng". Nhưng sự hy sinh của nàng thành vô nghĩa. Nàng không thể làm vui lòng được cha mẹ nàng vì sự xung đột giữa mới và cũ khốc hại quá. Mẹ chồng, em chồng, những người thân thích bên chồng, không coi nàng như một người trong nhà, không thành thực bầy vẽ cho nàng. Họ cố bắt nét nàng từng li từng tí, họ cố tìm cách làm cho nàng đau khổ vô ích. Hơn nữa, họ hắt hủi nàng như hắt hủi một người khách lạ bỗng dưng xen vào phá hạnh phúc của đời họ. Người có học và biết giữ nhân cách của mình cố nhiên là không chịu được những điều nhục nhã ấy. Sự đoạn tuyệt hẳn là phải có.

Nhưng trước lúc dùng phương lược quyết liệt này, nàng đã thử tìm một phương lược ổn thỏa hơn. Nàng bàn với Thân ra Hà Nội buôn bán để có thể, một cách êm ấm, thoát ly gia đình cũ, sống một đời rộng rãi, thảnh thơi, có dịp khuyến khích chồng chung gánh công việc với chồng. Nhưng Thân lại không đồng một ý nghĩ ấy. Trả lời Loan, chàng đã thốt ra một câu đần độn:

"– Mợ không phải nói nhiều. Tôi lấy mợ về không phải là để mợ dạy khôn tôi. Việc của tôi, tôi lo. Nhưng lập thân: Thân danh tôi như thế này mà đi làm anh bán chiếu, mợ coi như thế là tiện lắm à?"

Như thế thì Loan còn xử trí ra làm sao nữa? Yêu gia đình chồng? một gia đình nệ cổ giam hãm nàng trong một cuộc đời cằn cỗi? Yêu chồng? một người chồng hủ lậu, không đồng một nguyện vọng, một lý tưởng với nàng? Không, không thể được.

Muốn sống những ngày rực rỡ, đầy đủ, nhất định phải thoát ra ngoài vòng ấy, dẫu phải dùng đến phương pháp gì và dẫu phải phạm

tội gì cũng vậy. Phương pháp gì ta cũng tán thành; tội lỗi gì ta cũng tha thứ. Bởi vậy vụ đổ máu xảy ra trong nhà bà Phán không làm ta ghê tởm. Trái lại ta khoan khoái thấy nàng thoát khỏi nơi tù hãm.

*

* *

Cái chết của Thân, nhiều người bảo rằng nó phá hỏng vấn đề ông Nhất Linh giải quyết, vì cái chết ấy là do một sự tình cờ, mà Loan thoát khỏi gia đình cũ là do sự tình cờ ấy. Bạn gái muốn thoát ly gia đình cũ, đọc xong *Đoạn Tuyệt,* lưỡng lự lại lưỡng lự thêm. Không lẽ ai cũng cần chờ sự may rủi đến định liệu đời mình?

Vin vào lẽ đó, không ai chịu để *Đoạn Tuyệt* vào hàng những tác phẩm có giá trị nữa.

Họ lầm. Họ quên rằng ông Nhất Linh không cố ý - vì thiếu gì cách ôn hòa hơn - đặt cái chết của Thân vào làm lời giải cho bài tính đố khắc nghiệt: "Làm thế nào để thoát ly gia đình cũ?" Họ quên rằng nhà văn không phải một ông lang, mà một quyển tiểu thuyết (dẫu là một quyển tiểu thuyết có chủ đề) không phải là một phái thuốc có thể đưa ra áp dụng vào tất cả những trường hợp được. Chủ ý ông Nhất Linh viết *Đoạn Tuyệt* là làm cho người đọc yêu mới và ghét cũ. Nếu đọc xong *Đoạn Tuyệt* mà ta ghét cũ, yêu mới, rồi tìm cách để bỏ cũ và theo mới là tác giả đã thành công. Tôi công nhận cái chết của Thân không tự nhiên, chứ tôi không đồng ý rằng cái chết ấy đã phá hỏng ý định của tác giả.

Giá có một điều đáng trách thì điều đáng trách ấy là ông Nhất Linh đã bắt Loan, một người bạn mà ta yêu mến, làm một việc ô uế và không có mỹ thuật: nhúng tay vào máu. Nàng không định tâm giết chồng, cái đó đã hẳn; nhưng vết bẩn tai ác ấy, sau này, ta khó lòng quên được. Tôi muốn Loan thoát ra ngoài gia đình cũ mà "tay vẫn sạch". Nhưng đó lại là một chuyện khác.

*

* *

Tôi biết ông Nhất Linh bắt Thân chết, bắt Loan nhúng tay vào máu là vì ông muốn đưa Loan ra tòa để ông có dịp tố cáo và luôn thể

kết án chế độ cũ một cách công nhiên. Dư luận bênh vực Loan, ủng hộ Loan, ông cũng chưa bằng lòng; ông còn đem pháp luật ra ủng hộ nàng, bênh vực nàng nữa. Nhưng phải thú nhận rằng chính ở đây là một sự vụng về của tác giả. Phàm những cuốn tiểu thuyết có chủ đề, kết cấu phải hợp sức với kết thúc để làm nổi rõ ý nghĩa cốt truyện một cách tự nhiên. Tác giả không được phép nấp sau những nhân vật trong truyện mà biện luận. Như thế thiếu thành thực và hại cho nghệ thuật.

*

*   *

Ngoài những hạt bụi ấy, *Đoạn Tuyệt* là một kiệt tác trong văn học Việt Nam hiện đại. Vì *Đoạn Tuyệt* không những có một giá trị xã hội. Nó còn có một giá trị tâm lý không ai chối cãi được.

Ông Nhất Linh đã dùng một cách quan sát rất tinh vi để tả những trạng thái phiền phức trong tâm hồn riêng của nhân vật trong truyện và để đi sâu vào đời bên trong của họ. Tác giả đã vẽ ra một cách công phu hình ảnh Loan, Bà Phán, Thân, Lịch. Ông lại còn làm ta để ý và lưu luyến đến những người không quan hệ - hay chỉ quan hệ một cách gián tiếp đến chủ đề - thỉnh thoảng lại hiển hiện ra sau một lớp sương mờ. Chẳng hạn Dũng, người yêu của Loan.

Ta chỉ biết Dũng ở bộ mặt cương quyết, rắn rỏi của chàng, ở những lời nói phần nhiều lãnh đạm, bâng quơ, nhưng chứa một nỗi buồn kín đáo, một chí hiên ngang liều lĩnh. Thế mà ta yêu mến chàng ngay khi gặp chàng ở nhà Thảo, và sau này ta không khỏi ái ngại cho chàng lúc chàng bỏ Loan chốn đi để sống một đời phiêu bạt giữa núi sông, hy sinh tình yêu cho hành động...

*

*   *

Đọc xong trang cuối cùng quyển *Đoạn tuyệt*, nhà phê bình bằng lòng và sung sướng gặp được một cuốn văn hay.

Trong đời văn chương của ông Nhất Linh chắc ta sẽ đếm được nhiều kiệt tác nữa.

LẠNH LÙNG

Lạnh lùng là mũi tên độc thứ hai ông Nhất Linh bắn vào đích ông nhắm: Khổng giáo.

Trong *Lạnh lùng,* nạn nhân của chế độ cũ cũng đáng thương như Loan, Nhung một người đàn bà trẻ tuổi, góa bụa, nhưng không đi lấy chồng, hay không thể, không dám đi lấy chồng vì Luân lý, vì Đạo đức, vì Danh dự.

Tác giả sẽ cho ta hiểu rằng Luân lý ấy là luân lý áp bức, Đạo đức ấy là đạo đức giả dối, Danh dự ấy là danh dự hão huyền, hiểu theo nghĩa chật hẹp của nó. Hơn nữa tác giả muốn cho ta đủ tự do sống theo nguyện vọng của mình, gây lại hạnh phúc gia đình mình một cách chính đáng. Ông đã làm một việc nhân đạo.

Không hiểu thế, nhà phê bình Trương Tửu đã cả gan *"kết án" Lạnh lùng,* bảo tác giả nó đã *"chủ trương tự do phát triển xác thịt"*, *"làm ngừng trệ sự tiến bộ tinh thần của phụ nữ"*, rồi ông hô lớn lên rằng:

"Tất cả những bà, những cô quan tâm đến vấn đề phụ nữ nên kết án Lạnh lùng" .

"Tất cả những bậc phụ mẫu muốn con gái khỏi bị sự phóng đãng quyến rũ nên cấm tiệt không cho đọc quyển *Lạnh lùng*" [1].

Cố nhiên không ai nghe, vì ai cũng nhận thấy rằng ông Trương Tửu đã ngụy biện và đã phê bình một cách độc đoán.

Cái lý do cốt yếu ông vin vào để thóa mạ Nhung là không bao giờ nàng nghĩ đến mụn con; *"Nhung chỉ nghĩ đến mình, Nhung sung sướng bằng cái sung sướng của tình nhân, nghĩa là bằng cái khổ nhục của con nàng"*. Khổ nhục của con nàng? Sao vậy? Khổ nhục thế nào? Hay ông Trương Tửu không thể quan niệm được rằng: Nhung sẽ đưa con nàng đến ở với Nghĩa; Nghĩa sẽ yêu con nàng cũng như Nghĩa yêu nàng; Nhung Nghĩa sẽ lập một gia đình êm ấm, hòa hợp mà Giao, con nàng sẽ là sợi giây liên lạc giữa hai người. Khi nàng nhắc đến việc đem Giao đi trốn, chính Nghĩa đã giải quyết vấn đề khó khăn đó (khó khăn với ông Trương Tửu), chàng nói với Nhung:

---

1. Xem *Thời thế* số 1: *Kết án Lạnh lùng.*

– *Con em cũng như con anh.*

Tôi cũng nhận với ông Trương Tửu rằng: tình mẫu tử là một tình thiêng liêng mà đàn bà bao giờ cũng phải vị tha, phải biết hy sinh đời mình cho con và biết tìm hạnh phúc trong sự hy sinh ấy. Nhưng giá tôi bảo: Nhung có thể yêu người tình nhân của nàng mà không mảy may hại đến đời con nàng thì ông Trương Tửu trả lời sao?

Hy vọng sống những ngày đầy đủ, đầm ấm tình yêu, ước ao được cùng Nghĩa "*làm lại cuộc đời*", Nhung không phạm một lỗi lầm nào hết. Nhung không chứng tỏ một "*tâm hồn trụy lạc*". Trái lại, Nhung đã giác ngộ. Nàng thấy "*không thể vì một cái tiếng suông bắt một người đàn bà chịu đau khổ một cách khốn nạn*" như thế được. Nàng chỉ muốn đặt nhân đạo lên trên luân thường.

*

*   *

Chỉ đáng tiếc, hành vi của Nhung đôi khi biểu thị một tâm hồn phóng tứ. Ta công nhận ái tình giữa Nhung và Nghĩa rất chính đáng, rất hợp đạo. Ta tha thiết cầu cho cặp Nhung - Nghĩa sẽ thành vợ chồng đàng hoàng, được luân lý, được xã hội nhìn nhận. Nhưng ta thất vọng khi thấy nàng quá tự do bỏ nhà đi ngang về tắt với tình nhân. Nàng sẽ lấy Nghĩa, không ai phản đối. Nhưng nàng "ăn nằm" với Nghĩa trước khi lấy Nghĩa, thì người ta không thể tha thứ cho nàng được. Người ta sẽ nghi nàng bị lôi cuốn bởi sức cám dỗ của bản năng, theo tiếng gọi của xác thịt hơn theo tiếng gọi của trái tim, nghi cho nàng cố ý đi tìm khoái lạc hơn đi tìm chân lý hạnh phúc. Đáng lẽ ra sau khi nàng nói với mẹ nàng:

– *Xin mẹ đừng lo phiền... Con sẽ xin tuân theo lời mẹ dặn. Mẹ đừng lo, con đã nói thế nào con cũng xin giữ lời hứa.*

Nghĩa là sau khi nàng biết "*đâu vẫn hoàn đấy*", sau khi biết Nghĩa với nàng không thể lấy nhau được, nàng phải đoạn tuyệt hẳn với Nghĩa, nàng không có phép cắn vào quả cấm một cách táo bạo như thế. Cũng trong một cảnh huống như Nhung, một người chị nàng, tôi muốn nói Loan, đã tỏ ra một tâm hồn trong trẻo, cao quý. Sao Nhung không tự bảo với nàng như, một lần, nàng bảo với Nghĩa:

– *Thiếu gì lúc anh, vội gì?*

Phải, vội gì. Nếu nàng có đủ can đảm thoát ly gia đình Bà Án, nàng có thể tận hưởng những khoái cảm say sưa nàng ao ước. Còn nếu vì thương mẹ, nàng không thể cùng người yêu chung sống trọn đời thì nàng phải chịu những nỗi đau khổ, thiệt thòi bởi tính do dự của nàng gây nên.

Xét ra, sở dĩ ông Nhất Linh bắt Nhung có những cử chỉ quá sỗ sàng như thế, là vì ông muốn cho ta thấy rằng danh thơm mà sau này nàng hưởng được, đối với nàng, chỉ là một sự mỉa mai, chua chát. Nhưng ông đã làm hại đến danh giá nàng, điều mà ông không muốn, ông làm cho Nhung mất hết tín nhiệm. Ta ngờ lòng thành thực của nàng, thành thực tìm ái tình và hạnh phúc chân chính.

*

* *

Dẫu sao, đọc *Lạnh lùng,* ta cũng thấy cần đạp đổ những chế độ cũ nặng nề, eo hẹp, trong đó Nhung mà có lẽ cả ta nữa đương rẫy rụa, đương ngắc ngoải. Khổng giáo đối với ta không thiêng liêng nữa và đối với ta, những tục lệ cổ truyền không thể căn cứ vào một lẽ xác đáng nào để tồn tại.

Đến trang cuối cùng, ta có một cảm giác rùng rợn, khủng khiếp. Cảm giác ấy là cảm giác của Nhung khi nàng nghĩ đến tương lai của nàng, một tương lai hắc ám, ghê sợ.

"Nhung thấy hiện ra rõ ràng trước mắt bốn chữ vàng: Tiết hạnh khả phong. Cùng với hai hàm răng long, mái tóc bạc, cái phần thưởng quý hóa ấy sẽ đến kết liễu đời nàng, đời một người đàn bà góa trẻ, ở vậy thờ chồng, giữ được vẹn toàn tiếng thơm".

Mỉa mai biết chừng nào! Người đọc không do dự tán thành công cuộc của ông Nhất Linh: đả đảo Khổng giáo.

*

* *

Nghệ thuật tác giả đã giúp ông đến kết quả ấy. Ông chỉ cần dò xét cuộc đời quanh mình ông cũng đủ mê hoặc ta.

Ái tình giữa Nhung và Nghĩa không có gì là cao thượng cả. Ái tình ấy tầm thường cũng như Nhung và Nghĩa là những người tầm thường. Nhung yêu Nghĩa, không phải nàng phục Nghĩa. Chàng chỉ là một anh học trò nghèo, học trường Bách nghệ, bị đuổi, không kế sinh nhai, đến

dạy tư ở nhà chồng nàng. Đức tính của chàng nếu người ta có thể gọi là đức tính trẻ và ngoan ngoãn, theo lời phẩm bình của Bà Án. Thế thôi. Nàng yêu Nghĩa có lẽ là vì một buổi mai tươi sáng kia, nàng cảm thấy đời nàng trống trải, lạnh lùng, thiếu thốn. Trong giờ ấy, trong phút ấy, nàng gặp Nghĩa, rồi... nghiễm nhiên Nghĩa được hân hạnh chiếm một chỗ trọng yếu trong trái tim nàng.

Nhung chỉ là một trong những người sống cạnh ta mà sao ta còn giấu nữa, nàng chính là hình ảnh của ta vậy.

Ông Nhất Linh lại có tài ký nhận một cách đặc biệt những mẩu chuyện hàng ngày. Không thể tránh khỏi mắt ông những cử chỉ tầm thường, nhiều khi ta phác ra để che lấp một ý định. Không thể lọt qua trí quan sát ông những tư tưởng ta giấu kín tận đáy lòng như những vật xấu xa. Người trong truyện vì thế mà linh động.

Nhất là tả Bà Án, ông đã lột hết tinh thần một người đàn bà quý phái, ranh mãnh, khôn khéo, biết chiều chuộng con dâu khi cần phải chiều chuộng, biết dạy dỗ khi cần phải dạy dỗ. Bà hiểu rằng muốn giữ danh giá mình, không thể trái ý hoặc mếch lòng Nhung được. Nên lúc bà biết rõ Nhung và Nghĩa có tình ý với nhau, bà vẫn làm lơ như thường. Đoạn bà mắng con Nhài để ám chỉ Nhung thật là một thiên phúng hài tuyệt bút:

– Thôi biết điều thì về với chồng con cho phải đạo vợ chồng. Đừng học cái thói lăng loàn nữa, làng nước người ta cười cho. Chúng mày tưởng con nhà hạ lưu thì không cần gì cả sao. Người sang thì tiếng nhớn, người hèn thì tiếng nhỏ; ở đời ai không có danh tiếng của mình, ai không có liêm sỉ...

– Nó đánh là phải lắm. Còn kêu ca gì. Mày thì còn chết nếu mày không chừa hẳn cái thói đĩ thõa của mày đi. Tao còn lạ gì mày. Rõ thật ở bao nhiêu năm với chủ mà không học được mảy may tính nết của chủ...

Vừa dọa Nhung, vừa khen Nhung một cách gián tiếp. Bà Án đã rõ tâm lý người đời.

*

* *

Lời phê bình cuối cùng của tôi là một lời khen thành thực.

TỐI TĂM

Tối tăm ra đời giữa lúc phong trào bình dân sôi nổi mãnh liệt. Có người bảo nó là một bông hoa có sắc mà không có hương. Tác giả nó đã đi theo số đông "*nịnh hót quần chúng*"; nên lòng yêu dân quê ta nhận thấy trong tập truyện ngắn này là một lòng yêu chế tạo. Chứ thực ra ông Nhất Linh chỉ là văn sĩ yêu dấu của những tiểu thư đài các, lãng mạn, mà những tác phẩm của ông cũng chỉ được, chỉ đáng được hoan nghênh trong các phòng sách còn phảng phất mùi nước hoa và mùi... trưởng giả.

Lời chê ấy không đáng để ý. Theo tôi thấy, lúc nào ông Nhất Linh cũng chỉ theo con đường ông vạch sẵn để đi tới mục đích: cải tạo xã hội. Từ *Đoạn tuyệt* đến *Lạnh lùng*, từ *Lạnh lùng* đến *Tối tăm*, có một sợi dây liên lạc chắc chắn và rõ rệt.

Trước kia ông bênh vực một hạng người đau khổ,vì biết suy tưởng và biết phân tích lòng mình, nên sự đau khổ ấy lại càng thêm chua chát. Bây giờ ông bênh vực một hạng người khác khốn nạn mà không biết mình khốn nạn, vì ngu dại và thất học, đương chìm đắm trong đêm tối một cách rất đáng thương.

Trong bọn người ấy, tôi xin phép gọi là đàn người ấy, ta đếm được những chàng nông phu lương thiện, hiền lành vì dốt nát bị người ta lừa dối, bóc lột *(Người nông phu)*; những người cha vì quá lo xa hay nói đúng hơn, vì quá thiển nghĩ không dám cho con gái đi học dẫu giàu có nhất làng và nhà ở tận ngay trường vì "*con gái đi học, họ nghĩ thế, ngày sau chỉ tổ viết thư cho con giai*" *(Một kiếp người);* những bà mẹ không hề biết sạch sẽ là gì, cho con ăn thì "*nhai đầy một mồm cơm, thỉnh thoảng lấy đầu ngón tay quết tí muối rồi mút để điểm thêm cho cơm vừa mặn trước khi mớm cơm cho con*" *(Một kiếp người);* những chàng đỗ tốt nghiệp tử tế rồi mà chẳng bao lâu đóng vai những anh "kỳ mục dớ dẩn, ngu tối hình như cả đời chưa bao giờ cầm đến cuốn sách" (*Hai vẻ đẹp*); những cái Bìm ngoan ngoãn, ngoan ngoãn một cách đần độn, đứng đắn, nết na, nghĩa là chịu làm lụng cả ngày không phút nghỉ ngơi, và đến khi đi lấy chồng (chồng con gì một thằng trẻ ranh chưa sạch mũi!) cũng là đi làm tôi tớ cho người

(Hai chị em). Đấy là cái đời tối tăm, nghèo khổ, xơ xác sau lũy tre, có tự nghìn xưa và sẽ kéo dài mãi mãi, không còn mong thay đổi. Tiến bộ, văn minh, cũng chỉ ở ngoài bề mặt. Còn ở dưới đáy hồ vẫn là thứ nước bùn đục và hôi thối.

Sở dĩ cả bọn người ấy bị đầy vào những cảnh khổ nhục như thế là vì không ai đánh thức giấc ngủ họ, không ai gợi cho họ những ước mong khác, không ai vẽ cho họ những cảnh đời khác cũng giản dị, cũng tầm thường, nhưng đẹp đẽ và tươi sáng biết bao. Bổn phận của ta là phải soi sáng những óc cổ hủ, ngu dốt. Nhà nghệ sĩ không có quyền đứng ngoài xã hội, ẩn trong tháp ngà để hưởng hạnh phúc mình một cách ích kỷ và khốn nạn. Đời của ta có liên can tới đời của mọi người. Vả lại, nếu nhà thi sĩ gọt được một câu thơ hay, nhà điêu khắc tạo được một tác phẩm có giá trị, nhà hội họa tô được một bức tranh thần tình, mà trong lúc ấy xung quanh họ bao nhiêu người vẫn phải sống trong cảnh lầm than, cực nhục, thì công trình của họ cũng là công trình bỏ đi. Tôi tưởng cái vấn đề nghệ thuật vị nghệ thuật và nghệ thuật vị nhân sinh đã kết liễu từ lâu, và bây giờ không ai cứng đầu không chịu hiểu rằng nghệ thuật sẽ là một sự mỉa mai nếu mục đích của nó không phải là nâng cao trình độ sinh hoạt của nhân loại. Đó, ý nghĩa của truyện *Hai vẻ đẹp*.

Hai vẻ đẹp tả những nỗi bâng khuâng của một nghệ sĩ tìm đường đi của mình. Đến khi hiểu biết chức vụ của mình là phải dìu dắt dân quê trên đường tiến bộ, chàng khoan khoái, sung sướng và từ đấy hy sinh đời mình cho lý tưởng.

*

* *

Tối tăm là một tập truyện ngắn có giá trị. Nghệ thuật của tác giả đã giúp ông tả được cái đời bẩn thỉu, dơ dáy của dân quê và làm cho ta ghê tởm, ghê tởm rồi... thương hại, những người xấu số ấy.

KHÁI HƯNG

HỒN BƯỚM MƠ TIÊN

Hồn bướm mơ tiên, theo lời giới thiệu của Nhất Linh, là quyển truyện thứ nhất của Tự Lực Văn Đoàn và cũng là quyển truyện thứ nhất của ông Khái Hưng. Thực ra, ngoài *Tố Tâm* (nhưng với *Tố Tâm* ta cần phải bỏ qua những khuyết điểm của nó), *Hồn bướm mơ tiên* là quyển truyện thứ nhất có sức cám dỗ lạ lùng mà nhà phê bình sung sướng gặp được trong khi khảo cứu về văn học Việt Nam hiện đại.

Không kèn không trống, ông Khái Hưng đã đổi mới văn chương, từ bản cách đến thể chất, hay nói khiêm tốn hơn, ông đã đem vào văn chương một nghệ thuật mới, sắc sảo và huyền diệu.

*

* *

Trước kia, cuốn tiểu thuyết nào cũng gợi ra một mối buồn u uất, cũng bao hàm những ý tưởng đen tối, làm hèn người, làm yếu người, làm tiêu tan những sinh lực bồng bột trong lòng người. Nhân vật trong truyện lúc nào cũng vâng theo một lệ luật bất di bất dịch: không thể thực hiện được những nguyện vọng cao xa, vì thân thế, vì gia đình, vì xã hội, họ chỉ khóc than, rồi một ngày kia, họ ngã trên giường bệnh hay kết liễu đời họ bằng thuốc phiện, giấm thanh, hoặc bằng một cách nào khác, nhưng vẫn hèn nhát như nhau.

Ông Khái Hưng là người đầu tiên thấy cần phải làm tiêu diệt cái trạng thái liệt bại gây ra bởi thứ lãng mạn hạ tầng ấy, đương hãm hại thanh niên nước nhà. Ông quyết thổi vào văn chương một luồng hơi êm mát và trong sáng hơn. Bởi thế, tiểu thuyết của ông trẻ trung, vui vẻ, người trong truyện của ông yêu đời, ham sống. Dẫu đến khi ôm trong lòng một mối tình tuyệt vọng, Ngọc cũng cố tìm *"trong thế giới ảo mộng của ái tình lý tưởng"* một nguồn an ủi. Chàng nói với Lan:

– Ngọc chẳng dám mơ mộng nọ kia, chỉ ước ao thỉnh thoảng được lên chùa nhìn thấy mặt Lan là đủ rồi. Vậy xin Lan cứ ở đây tu hành,

rồi ngày Ngọc được nghỉ, lại cho Ngọc phóng xe đạp lên chùa thăm Lan...

Lúc chia tay, chàng vẫn vui cười:

– *Thôi thế chào Lan ở lại nhé. Ngày khác sẽ gặp nhau.*

Nụ cười ấy, vẫn hay, cũng chẳng khác nào một tiếng khóc, mà toàn cuốn *Hồn bướm mơ tiên* cũng man mác một nỗi buồn kín đáo; nhưng ta thấy ở Ngọc một tâm hồn rắn rỏi.

Ở nhiều chỗ khác trong truyện (nhất là lúc ông tả những cô gái quê đáo để, tinh ranh) bản tính yêu đời lại phát lộ ra, thẳng thắn, hồn nhiên.

Đọc Khái Hưng ta thấy cõi lòng sáng hẳn lên như soi dọi bởi những tia vui trong trẻo. Nói rằng *Hồn bướm mơ tiên* mở một kỷ nguyên mới trong lịch sử văn học Việt Nam và tác giả nó là một nhà luân lý cũng không phải là quá đáng.

*

* *

Nhà luân lý Khái Hưng lại là một nhà tâm lý nữa.

Trước *Hồn bướm mơ tiên* những quyển tiểu thuyết mà người ta gọi là tâm lý tiểu thuyết không tâm lý chút nào cả. Tác giả chúng nó không có óc quan sát, không có tài giải phẫu. Muốn che lấp sự kém cỏi về khoa tâm lý của họ và muốn cảm động người đọc, họ đã bằng lòng đặt nhân vật trong truyện vào những cảnh huống đặc biệt, rắc rối, bi đát, nhưng không thực chút nào, và họ phải phiên dịch những đoạn đã cóp được trong tiểu thuyết tây, hay phải gọt những câu văn kêu và rỗng, làm rẻ giá cuốn truyện.

Ông Khái Hưng dùng một cách phô diễn tâm lý khác hẳn, giản dị hơn nhưng tinh tế hơn. Hiểu rằng một cử chỉ, một dáng điệu, một sắc mặt có thể biểu lộ một trạng thái của tâm hồn, nên tác giả *Hồn bướm mơ tiên* chỉ tả cái dáng điệu ấy, vẽ cái cử chỉ ấy, ghi cái sắc mặt ấy. Vài nhận xét có ý tứ cũng đủ làm hoạt động những nhân vật trong truyện. Đó chính là một đặc điểm phải nhớ.

*

* *

Cần phải để ý hơn, lối tả cảnh của ông. Có người đã bảo ông

Khái Hưng không đắm đuối, say mê vì cảnh. Một lời phê bình không căn cứ.

Tôi thấy ở tác giả *Hồn bướm mơ tiên*, một nhà hội họa có tài. Ông có thể thu một cảnh bằng vài nét đơn sơ, nhưng mềm mại, nhưng trong trẻo và tình tứ. Ông kết tinh được cả cái hồn thơ man mác bao trùm cảnh vật và ghi được những màu sắc rất hay biến đổi bằng một ngòi bút điêu luyện. Những bức tranh của ông thanh đạm, đầy đủ và có vẻ đẹp hoàn toàn. Ông biết nhìn vào thiên nhiên và hiểu những điều kiện cần thiết của những bức tranh có giá: phải vẽ đúng kiểu mẫu, không thể theo sự cẩu thả của trí tưởng tượng được.

Đem lối tả cảnh này so sánh với lối tả cảnh trong cuốn tiểu thuyết trước *Hồn bướm mơ tiên*, ta mới thấy được công trạng của Khái Hưng đối với văn học nước nhà.

Về trước, cảnh nào cảnh ấy khô khan, không linh động, không kỳ thú vì cảnh nào cũng "bịa", chẳng khác gì những cảnh bằng gỗ để bài trí trên sân khấu. Cảnh đẹp thì có "sông núi hữu tình", cảnh buồn thì có "nhạn lạc bạt gió kêu bầy, mấy con bê lạc đàn gọi mẹ"... Không kể *Tố Tâm*, (ông Hoàng Ngọc Phách cũng có nhiều nét chấm phá đặc sắc), những tác phẩm đều đồng một giá trị: nghĩa là vụng về, thiếu thành thực, cấu tạo theo một cổ tục văn chương nhất định.

*

* *

Ông Khái Hưng lại có lối văn giản dị nhưng thanh tao, bóng bảy nhưng trong sáng, nhịp nhàng nhưng không mất vẻ tự nhiên.

Nhiều câu phảng phất một âm điệu thơm tho, thấm vào tâm hồn ta như một mùi hương đượm.

Tiếng lá tí tách trên bờ rào khô bỗng gợi đến những chuyện cũ hầu qua...

Ánh sáng trong vắt của vừng thái dương tháng chạp chiếu qua rặng lim um tùm. Mấy cây trẩu chung quanh vườn sần xơ xác cành khô. Luồng gió thoảng qua, lá vàng rơi lác đác...

Bây giờ ta đã quen với Khái Hưng rồi, nhưng vào hồi 1933, một quyển như *Hồn bướm mơ tiên* là một hòn châu báu.

*

* *

Đọc *Hồn bướm mơ tiên*, nhà phê bình nghiêm khắc chỉ có thể chê rằng ở đoạn cuối, Ngọc hùng hồn quá. Chàng bàn về Phật giáo, giảng về Ái tình một cách quá lưu loát và quá dồi dào. Chàng không có cái yên lặng biểu thị một nỗi chua xót thâm trầm và thành thực. Sau nhân vật ấy, ta thấy rõ tác giả hiện ra, với những ý nghĩ, những tư tưởng của ông.

*

* *

Với những tác phẩm sau: *Nửa chừng xuân, Trống Mái,* và nhất là *Trống Mái,* nghệ thuật Khái Hưng chắc chắn và điêu luyện lắm. Nhưng *Hồn bướm mơ tiên* vẫn giữ mãi hương vị êm dịu, ngọt ngào của những bông hoa đầu mùa [1].

NỬA CHỪNG XUÂN

Chế độ đại gia đình là một chế độ eo hẹp. Nó đặt luân thường trên nhân đạo, đặt lễ nghi trên tự do cá nhân. Nó tỏa chiết hết tình cảm của cá nhân và không để cá nhân phát triển một cách đầy đủ. Ái tình vì thế bị hy sinh cho những thành kiến xã hội; hôn nhân vì thế mất ý nghĩa tự nhiên của nó. Con trai cũng như con gái không có quyền kén chọn người yêu để mưu cầu lấy hạnh phúc gia đình. Dựng vợ gả chồng là do ở cha mẹ; mà cha mẹ lại chỉ biết tìm những chỗ môn đăng hộ đối, những người cùng giai cấp mình, cùng thứ bậc mình. Lẽ phải của trái tim không được họ nhìn nhận và đếm xỉa tới. Một chế độ vô nghĩa như vậy, vô nghĩa vì vô nhân đạo, tất phải thấy ngày điêu linh.

---

1. Ah! les premières fleurs, qu'elles sont parfumées (Verlaine).

*

* *

Nửa chừng xuân là một cuốn truyện ghi sự phấn đấu giữa cá nhân và chế độ ấy. Tác giả nó biện luận cho quan niệm nhân sinh mới và công bố sự bất hợp thời của những tập quán do nền luân lý cổ truyền tạo ra.

Lộc, một chàng thanh niên được hấp thụ giáo dục Âu tây, không chịu phục tòng những lễ nghi xưa, quyết theo tiếng gọi của trái tim mà yêu thương không phân đẳng cấp, rồi cùng người yêu dệt những ngày vui êm thắm, trong tổ uyên ương, bên hồ Trúc Bạch. Nhưng trên đường tình ái, chàng lại gặp một sức phản động ghê gớm: mẹ chàng. Bà Án vì lòng thương con, thương một cách sai lầm, tưởng gây hạnh phúc cho con với những điều kiện cũ: nhưng kỳ thực bà không biết rằng mình đã bắt con mình suốt đời mang trong lòng một mối hận âm u. Kế bà thi hành đã làm cho Lộc bỏ Mai, đau đớn trở về con đường cũ, sống một đời bằng phẳng, cạnh một người vợ hiền, mà chàng không yêu, không yêu vì tấm tình đầu xuân chàng không còn nữa.

Ta nên nhận rằng sự phân chia giữa hai người, chính là công cuộc hoàn toàn của Bà Án. Bà gieo ngờ vực trong lòng Lộc, bà đến xỉ mắng Mai, đuổi nàng, động chạm đến danh dự nàng, làm cho nàng ê chề, nhục nhã. Bà không để cho Lộc đủ thì giờ tìm biết sự thực; bà không để cho Mai đủ thì giờ bày tỏ cùng người yêu tấm lòng trong sạch của nàng. Bà khôn khéo, khôn khéo đến nham hiểm. Cố nhiên, Lộc mắc vào bẫy; Mai bỏ nhà trốn đi. Ta không oán trách chàng, nhưng ta thương hại nàng và ta căm tức chế độ gia đình cũ đã giết chết hai tâm hồn mà không biết.

Về sau, vì một sự tình cờ, Lộc hiểu tình Mai, lòng cao quý của nàng, rồi muốn cùng nàng sống lại cuộc đời đầy thi vị thủa xưa. Nhưng sự tái hợp kia không thể có được. Biết thế, nên nàng từ chối, tìm đủ mọi lẽ an ủi chàng, khuyên chàng "thoát ly đường chật hẹp gia đình, bỏ cái an nhàn phú quý mà giấn thân vào một đời gió bụi để làm việc ích cho xã hội".

Tấn kịch thời đại kết liễu một cách thương tâm.

*

* *

Đáng lẽ viết *Nửa chừng xuân,* ông Khái Hưng phải làm cho ta rùng rợn, ghê sợ luân lý cũ và những kiềm tỏa của Nho giáo. Nhưng tác giả không đạt được mục đích của ông; vấn đề nêu ra không được giải quyết một cách rõ ràng.

Chương một khí giới mầu nhiệm để cải tạo xã hội, nên ông không dùng ngòi bút ông để thờ phụng một lý tưởng. Ông là tác giả những quyển *Hồn bướm mơ tiên, Trống Mái* và bao truyện ngắn, đẹp đẽ, nhẹ nhàng, có duyên. Bởi thế, lúc viết *Nửa chừng xuân,* nhiều khi ông sao nhãng chủ đề: tả cuộc xung đột giữa cá nhân và gia đình, ở đây, giữa Lộc và bà Án. Ông theo cảm tình tự nhiên của ông mà chăm chú đến một người ngây thơ, vui vẻ, giầu lòng hy sinh, biết lấy hy sinh làm lẽ sống ở đời, và biết tìm trong sự hy sinh cái thú vị chua cay của nó. Người ấy là Mai.

Thực ra Mai cũng đáng được ta để ý đến. Vì nàng có những tính tình trong trắng, dịu dàng, vì nàng là một người chị, một người chị hoàn toàn, đã vì em mà chịu đau khổ.

Cụ Tú Lãm chết, bỏ Mai với Huy, hai linh hồn yếu ớt, trong sự túng bấn, giữa cuộc đời phức tạp và giả dối. Nhưng vì sẵn tính vui vẻ trong lòng, và chí phấn đấu thụ hưởng được của cha, người con gái ấy đã quyết hy sinh hạnh phúc của mình để gây hạnh phúc cho em.

– Quý hồ em Huy có tiền ăn học.

Nàng chỉ cần có thế, và muốn được thế, nàng định bán sạch gia tài, ra Hà Nội nuôi em, cốt cho em ngày sau thành tài và trở nên người hữu dụng. Ta e ngại cho nàng, thân gái... nhưng nàng, thì nàng liều, nàng không nghĩ đến mình nàng, nàng chỉ nghĩ đến Huy.

Trong lúc nghe Mai bàn tính tương lai, Lộc đã phải ngạc nhiên:

– Nhưng còn cô?

Mai ngơ ngác:

– Em không hiểu.

– Tôi hỏi còn cô thì cô trở nên gì? Từ nãy đến giờ tôi chưa hề thấy cô tưởng đến cô...

Bán nhà không xong, nàng đã toan nhận lấy một cuộc đời tẻ ngắt, không tình yêu: kết duyên cùng cụ Bá, để bảo toàn lấy em và để em có thể theo học đến nơi đến chốn được.

Lấy Lộc, vì yêu Lộc cũng có. Nhưng lấy Lộc nàng đã tìm được dịp

để đáp ơn một cách xứng đáng người đã giúp em nàng ăn học, tránh cho nàng sự hà hiếp của một lão già dâm đãng.

Cho đến khi, bị bà Án nhiếc móc, nàng quả quyết ra đi, bước chân vào cuộc đời đầy đọa. Nàng vẫn vui vẻ, vẫn hăng hái, vì nàng còn giữ được cạnh nàng một người để yêu thương, để an ủi trong khi chán nản.

Tất cả những hành vi của người con gái này chỉ do một ý định: gây hạnh phúc cho em nàng, dẫu cần phải phí bỏ đời nàng đi cũng vậy.

Sự hy sinh ấy dưới ngòi bút của Khái Hưng không thành ra quái gở. Hy sinh của Mai là một lòng hy sinh lặng lẽ, không ồn ào, nhẹ nhàng và êm dịu. [1]!

*

* *

Nửa chừng xuân xếp đặt không chặt chẽ, nhưng vì tác giả đã thành công lúc tả Mai, nên được ta dành cho một chỗ danh dự trong văn học nước nhà.

---

1. Trong bài phê bình *Nửa chừng xuân*, ông Trương Tửu bảo rằng tác giả nó *"không hiểu nghĩa chữ hy sinh"* vì theo ông xét, *"suốt đời Mai, nàng chẳng hy sinh cái gì, lần nào hết"*:

1) Hy sinh lễ nghi cho ái tình? Lễ nghi ấy đối với nàng có mật thiết không? Theo cách rèn luyện của cha, nàng vẫn thích sống ngoài vòng lễ nghi, vậy còn gọi hy sinh sao được? Phải nói đạp đổ.

2) Hy sinh hạnh phúc gia đình vì bà Án? Bà Án là người thù của nàng. Hy sinh thứ mình yêu quý cho một kẻ thù? Vả lại nàng có thể giữ vững được cái hạnh phúc ấy không? Nếu không thể giữ được, bị bắt buộc phải rời bỏ, thì gọi sao là hy sinh được?

3) Hy sinh ái tình cho gia đình Lộc? Mai cũng hiểu rằng cái trạng thái giữa nàng và Lộc là một cái "không thể nào chữa lại được" (l'irréparable). Nàng đã viện đủ lẽ để từ chối sự tái hợp, mà nàng thấy chắc không thể thành được. Không thể giữ được, phải từ chối, sao gọi là hy sinh? mà cũng chẳng phải thế. Nàng có hy sinh ái tình đâu. Nàng vẫn giữ nó nguyên vẹn trong lòng... Đúng. Lý luận như thế thì thực chặt chẽ. Nhưng ông Trương Tửu không "nghiên cứu" thử xem Mai có hy sinh đời mình cho em nàng không? Hình như đó cũng là một câu hỏi quan trọng.

TRỐNG MÁI

... Đến *Trống Mái,* nghệ thuật Khái Hưng đã điêu luyện và hoàn mỹ lắm. Ở đây, nhân vật không dùng những lời bóng bẩy, văn hoa, hoặc hùng hồn để bàn luận về Hy sinh, Đạo đức, Tôn giáo hay Ái tình. Ở đây, không còn mầu sắc sặc sỡ, chói lọi, không còn giọng văn lãng mạn quá độ. Ở đây, chỉ một thứ giản dị không tô điểm, hay tô điểm một cách thầm kín. Cách xếp đặt chặt chẽ, đoạn kết tự nhiên và bi thảm:

Đến hòn Trống Mái, *Hiền cảm động quá, ngồi xuống đồi, hai tay ôm đầu nghĩ ngợi, Phụng cũng ngồi xuống, thở dài ứa nước mắt lẩm bẩm:*

– Chỉ tại mình!

Lưu đứng tựa tảng đá nhìn ra xa.

Ngoài kia tiếng sóng biển vẫn rầm rộ đổ hồi...

Giây phút im lặng, uy nghi ấy, để tưởng niệm linh hồn người quá cố rất phải lúc và bao hàm rất nhiều ý nghĩa. Nó làm ta rạo rực đến đáy lòng.

*

* *

Cái "hỏng" lớn của *Trống Mái,* theo nhiều nhà phê bình, là cuộc "ái ân" giữa Hiền và Vọi. Người ta bảo cuộc "ái ân" ấy không có và không thể có được, họa chăng trong óc tưởng tượng của nhà tiểu thuyết. Dẫu mới và dẫu lãng mạn đến đâu, một cô gái thượng lưu không bao giờ mơ ước làm vợ một chàng đánh cá tầm thường, nghèo khổ.

Ông Khái Hưng đã trả lời câu phẩm bình hà khắc đó. Ông viết:

"Yêu nhau là yêu nhau chứ còn gì nữa? Sao lại có sự chênh lệch trong ái tình được? Bây giờ cũng vậy, mấy trăm năm về sau cũng vậy, mà hàng trăm năm về trước cũng vậy.

Công chúa yêu anh đốt than
Nó đưa lên ngàn cũng phải đi theo.

"Sự phối hợp rất thường giữa công chúa và anh đốt than, không những loài người ước mong, khao khát mà trời phật, thần tiên cũng muốn phù hộ cho thành". *(Cây tre trăm đốt).*

Cũng là một lý.

Nhưng ngoài cái lý dựa vào truyện cổ tích - phần nhiều là hoang đường - ta thấy một lý khác vững hơn.

Suốt truyện. Hiền có yêu Vọi đâu? - tôi nói, yêu bằng tình yêu trai gái. Cảm tình của Hiền đối với Vọi không thể gọi được là ái tình. Nó chỉ là một thứ cảm tình thuộc về mỹ thuật và hoàn toàn ở trong phạm vi mỹ thuật. Trước mắt Hiền, một cô gái ham thể thao, ưa sự sống hoạt động và thờ cái đẹp, - cái Đẹp muôn hình và muôn vẻ - Vọi không còn tính cách người nữa. Vọi chỉ là hoàn toàn một pho tượng có những nét khỏe mạnh, nhịp nhàng, có những bắp thịt nở nang, chắc chắn, một tấm thân vạm vỡ, cân đối. Nếu Hiền yêu Vọi thì cũng bằng thứ tình yêu của nhà hội họa với bức tranh tuyệt mỹ, nhà điêu khắc với người kiểu mẫu. Bởi thế đối với anh chài này, chất phác và thật thà, nàng không bao giờ thẹn thùng, e lệ. Nàng ăn nói cử chỉ tự nhiên như trước một vật vô tri vô giác. Bởi thế, đi đâu, với ai, trong thư gửi cho Oanh cũng như trong câu chuyện hàng ngày với bạn, nàng luôn luôn nhắc tới Vọi, khen Vọi một cách quá tự nhiên. Nàng bảo với Hồng:

À chị quen anh Vọi nhỉ? Ta xuống xem đi. Nếu phải anh Vọi thì em giới thiệu chị với anh ấy nhé? Rồi chị sẽ biết anh Vọi đẹp lắm kia. Giá nàng, quả thực yêu Vọi (tôi nhắc lại, yêu bằng tình yêu trai gái), thầm ao ước làm vợ người đánh cá ấy, thì tôi chắc - vì nàng là một người đàn bà có giáo dục - nàng sẽ không lỗ mãng và trơ trẽn đến thế.

*

*   *

Nhưng lãng mạn, thì Hiền hẳn là một cô gái lãng mạn hạng nhất. *"Xưa nay nàng vẫn nghĩ đến những sự khác thường, thích làm những việc mà người ta không làm được hay không dám làm".* Nghĩ thế và thích thế, chứ chưa chắc nàng đã muốn những điều mơ ước ấy thực hiện. Biết bao người giàu tưởng tượng, hàng ngày thường vuốt ve những mộng đẹp, ôm ấp những hoài bão rộng lớn, mênh mang, thế

mà những người ấy lại là những người rất thực tế. Hiền thuộc vào hạng người đó. Hiền phóng lãng ở tâm hồn chứ không phóng lãng ở hành động. Lúc nàng phác vẽ ra một cảnh đời ngây thơ, giản dị sống cạnh Vọi, bên bờ biển, là lúc khối óc nàng bị kích thích quá mạnh, trong giây phút, điên cuồng. Ngoài ra, nàng vẫn là nàng, tôi muốn nói, nàng vẫn là người của giai cấp trưởng giả với những dục vọng trưởng giả.

*

* *

Nạn nhân của tính lãng mạn ấy, không phải là Hiền, mà lại là anh chàng chài lưới khờ khạo.

Vọi là một người dễ cảm như thường ta vẫn gặp trong đám dân quê chất phác. Vẫn hay chàng không có trí thông minh và óc phán đoán để tự giải phẫu, tự nghiên cứu tâm trí chàng, chứ chính ở chàng dấu kín một mối tình cao quý và tinh khiết.

Vọi có thể yên thân sống một đời bằng phẳng, nhưng chỉ bằng phẳng thôi, cạnh một người vợ đảm đang, ngoan ngoãn như Thu, nhưng chàng không muốn.

Hiền, một nàng tiên xanh, đã đến làm sán lạn đời chàng trong một thời gian ngắn ngủi, đã thu hết linh hồn chàng, và đã vô tình làm vỡ trái tim chàng. Hiền trở về Hà Nội, Vọi buồn rầu, nhớ tiếc, biếng ăn, nhác làm, chỉ mong gặp mặt người đàn bà kì dị ấy. Thấy màu chiếc lá thu rụng, chàng cũng nhớ đến màu áo tấm của nàng thường mặc. Vọi làm ta nhớ đến anh lái đò trong truyện cổ tích yêu một bà công chúa rất xinh đẹp rồi chết vì thất vọng.

Nhưng Vọi ở trong *Trống Mái* không chết vì thất vọng. Chàng mất tích ngoài biển khơi, chàng bị cá nhà táng ăn thịt. Đó là dụng ý của tác giả.

Ông Khái Hưng biết rằng người ta có thể buồn và trễ nải công việc hàng ngày vì nhớ người yêu; hơn nữa, người ta có thể "ốm tương tư" chứ ít ai "chết tương tư". Thời gian có phép màu nhiệm hàn kín những vết thương lòng. Nên muốn tránh cái vẻ tiểu thuyết, ông kết liễu đời Vọi bằng một cách khác, cũng thảm thiết, cũng cảm động, mà lợi cho nghệ thuật biết bao.

*
* *

Nhưng Vọi có "sống" như những nhân vật khác trong truyện không? Tác giả *Trống Mái* giới thiệu với ta một anh chàng đánh cá ngây thơ, giản dị, chất phác và bẽn lẽn như một gái nhà lành. Được lắm. Điều đáng tiếc, Vọi lại bẽn lẽn quá, giản dị quá, ngây thơ quá, chất phác quá, thành không đúng sự thực. Đi chơi với Hiền trên hòn Trống Mái, chàng nói với Hiền những câu như thế này:

– Nó (hòn Đá lớn) dốc và nhọn. Trông như cái vú con gái...

Rồi chàng nghiễm nhiên tiếp:

– Nhất là đứng dưới đường nhìn lên lại càng giống lắm. Tất cả dãy núi này người ta đặt tên là núi "Người nằm" hay núi "Cô con gái". Hòn đầu cao là cái đầu. Hòn đá lớn, cùng hòn Buồm là hai cái vú. Đường đèo chạy thẳng xuống dưới kia là đùi và chân...

Tôi không tưởng một người trai trẻ, dẫu người ấy là một anh dân chài lưới "hiền lành" nói chuyện với một người con gái, dẫu người con gái ấy thuộc vào một giai cấp khác lại có thể dùng những lời thẳng thắn, không, sống sượng như thế.

Vẫn hay Vọi chỉ nói sự thực, chỉ giảng nghĩa theo như chàng biết và chàng thấy, nhưng trước Hiền và trước Hồng! Thế cũng hơi quá!

*
* *

Vọi là một nhà thi sĩ chính thức nữa!

Vâng, một người dân quê có thể là một thi sĩ lắm. Nhưng phải nhận rằng hạng thi sĩ này, vì thiếu nghệ thuật và khoa học, không thể diễn tả lòng hăng hái, ước mơ của họ bằng những lời du dương, ý vị, bằng những hình ảnh đẹp đẽ, thanh thú. Vọi của ông Khái Hưng lại rất lưu loát và tình tứ. Chàng nói những câu có lẽ làm hổ thẹn nhiều nhà thi sĩ lành nghề. Dạo mát với Hiền và bà Hậu trên bãi cát, chàng nói:

– Thưa bà, thưa cô, bàn chân đặt lên cát sáng loáng như bạc.

Hoặc với Phụng:

– Thưa cô, lắm lúc trời quang, biển đẹp lắm, đẹp hơn mùa hè nhiều. Nước xanh trong vắt khi lội xuống biển trông rõ cả bàn chân.

Tôi không tin những lời ấy là của Vọi, và tôi nghi ông Khái Hưng đã kín đáo "gà hộ" cho anh chàng chài lưới quê mùa kia!

Vọi trong *Trống Mái* không "thực". Tác giả đã sửa chữa bức tranh của ông nhiều quá. Ông không theo đúng người kiểu mẫu và ông đã để trí tưởng tượng ông làm việc.

Đáng ngạc nhiên là ông Khái Hưng ít khi bị lỗi đó. Ngay trong *Trống Mái*, ta đã phải khen tài quan sát của ông ở nhiều chỗ. Ông đã vẽ ra nhiều khuôn mặt rất y hệt: Bác Bật, Vọi, Hiền, Lưu, Phụng...

*

* *

Dẫu sao, *Trống Mái* vẫn là một tác phẩm có giá trị. Nếu, ở đây, chủ đề không nghiêm trang như ở *Nửa chừng xuân,* nếu, ở đây, ông không giãi bày một quan niệm ái tình như ở *Hồn bướm mơ tiên*, ông cũng đã tả được một cách hoàn toàn, cái ngoắt ngoéo của trái tim đàn bà (caprice d'un coeur de femme). Lời khen ấy không phải là một lời khen tầm thường.

GIA ĐÌNH

Đã qua thời kỳ chế độ đại gia đình bành trướng một cách ngạo mạn, áp bức Cá nhân một cách quá đáng, bắt vâng theo những mệnh lệnh ủy nghiêm của nó.

Bây giờ, vì sự phát triển mãnh liệt của Cá nhân, chế độ đại gia đình đã thu hẹp oai quyền, và để gây lại thế lực sắp tàn, chỉ còn phương pháp cuối cùng là khôn khéo lợi dụng những nhược điểm của Cá nhân. Ảnh hưởng tác hại của chế độ ấy chỉ còn gây họa ở những tâm hồn yếu đuối, nhu nhược.

*

* *

Kể ra thì Nga cũng là một người đàn bà đáng yêu. Vui vẻ, thông minh, nàng đủ điều kiện để xây đắp cùng An một gia đình êm ấm, bình dị và hưởng hạnh phúc, tự do của mình một cách đầy đủ.

Nhưng người đàn bà ấy có tính hay ghen tị, hay so bì, một tính thông thường của những người quen sống trong một gia đình quý phái. Nàng không thể chịu được kẻ khác giàu có, sang trọng, sung sướng hơn nàng. Nàng không biết nghĩ đến mình, đến hạnh phúc của mình và tìm hạnh phúc ở mình. Nàng chỉ để tâm đến hào nhoáng bề ngoài và những danh giá hão huyền.

Bởi thế, nàng chán nản, khổ sở vì chị nàng là một bà Huyện mà nàng chỉ là một *"cô Tú"*. Thực tình, nàng đau đớn lúc nàng thấy cha nàng khinh rẻ An mà tha thiết đến Viết. *"Cũng là con, cũng là rể, nàng bảo thế, một đàng thầy coi như viên ngọc quý, một đàng thầy coi như hòn sỏi, hòn gạch, chịu sao được".*

Lòng ghen tị ấy đã đến cùng độ, lúc nàng muốn giúp cuộc nhân duyên của Bảo, em nàng, vì nàng biết gia đình Hạc *"chẳng ra gì"*. *Nàng nghĩ thầm: "Bây giờ chị em tử tế với nhau, yêu nhau như chân như tay. Nhưng mai kia nếu nhà chồng nó thần thế, hách dịch hơn nhà chồng mình, biết đâu nó lại không coi mình như rơm như rác?".* Lòng ghen tị ấy đã trở thành lòng nham hiểm, sâu sắc và quỷ quyệt.

Bà Án đã thấy chỗ yếu của Nga. Không bỏ lỡ cơ hội, bà khuyến miễn, khiêu khích, châm chọc nàng, và trong những chuyện cãi vã giữa Nga và Phụng, bà bênh Phụng, dìm Nga ra mặt. Có lúc bà đã không cần giấu diếm, bà tỏ lộ ý định của bà một cách rõ rệt:

– Thì cô bảo cậu ấy đi học rồi đỗ tri huyện chứ sao, việc gì phải ghen ghét.

... Thế là Nga bị sa vào bẫy.

Không chịu được những nhục nhã ở trong gia đình nàng, và đuổi theo một ảo tưởng, nàng nhất định bắt An đi học để làm quan. Chỉ có cách ấy nàng mới sung sướng được. Nàng dùng hết tâm hồn và trí thông minh của nàng để đạt ý muốn. Nàng khuyên giải chồng, gợi lòng phẫn uất của chồng, nhờ ông Điều Vạn (chú An) công kích chồng. Thấy An quả quyết không nghe lời mình, nàng xoay chiến lược. Nàng dày vò, dằn vặt chồng, rồi tử tế, hòa nhã với chồng để trở lại lăng loàn, quá quắt. Nàng hy sinh hạnh phúc gia đình, hy sinh tình yêu, và nàng không từ chối một mưu cơ nào nếu nó đưa nàng tới

sự thành công: thỏa mãn được dục vọng.

Ấy đấy, hạnh phúc gia đình của một đôi vợ chồng trẻ và khỏe mạnh đã bị lung lay bởi một chế độ vô ý thức.

*

* *

Xét ra, ta không thể trách được An đã để một kẻ khác phá hoại tương lai của chàng, một tương lai mà chàng bài trí một cách rực rỡ và bắt chàng vâng theo ý họ. Vì kẻ khác ấy lại là vợ chàng, một người vợ mà chàng yêu, dẫu không đồng một lý tưởng. Chàng đã chống cự, ngăn cản, viện đủ các lẽ và tìm đủ các cách để cảm hóa vợ. Chỉ đến lúc hạnh phúc chàng sắp tan vỡ, chàng mới chịu thu khí giới quy hàng, chịu đau đớn bỏ hết bản ngã, để tìm sự bình tĩnh, êm ấm trong gia đình. Tính nhu nhược của phần đông. Chàng đáng thương hại hơn là đáng quở mắng.

Kết quả: An xin vào trường Đại học, thi đỗ ra làm quan. Rồi từ đó bắt đầu một cuộc sống gượng. An sẽ gặp những sự khốn nạn, những sự thất vọng trong nghề nghiệp. An sẽ phải chán nản gắng làm hết bổn phận hàng ngày và đau đớn nhúng tay vào những việc ghê tởm. Muốn lãng quên cái đời nhạt nhẽo và vô lý của chàng, chàng phải tìm sống cái đời huyên náo, ồ ạt, liều lĩnh của kẻ ăn chơi. Đã tiêu tán chí phấn đấu, lòng thích làm việc. Chàng trở thành do dự, rụt rè đến nỗi nghi ngờ cả những điều trước kia chàng tin chắc có thể đem đến cho chàng hạnh phúc và hoan hỉ.

Sự phá hoại của chế độ đại gia đình vì An cũng là một nạn nhân của chế độ đại gia đình đã đến chỗ cùng tận.

*

* *

Trong lúc An khổ sở chịu sống những ngày bằng phẳng và vô vị, Hạc và Bảo, không do dự, thực hành ý định của họ một cách rực rỡ.

Đôi bạn trẻ ấy đã biết tìm hạnh phúc của mình trong hạnh phúc của kẻ khác. Giản dị và vui vẻ, họ sống bình tĩnh, không ham muốn, không so bì, không ghen tị. Được Bảo che chở và giúp sức, Hạc đeo đuổi công cuộc của chàng: nâng cao trình độ dân quê về phương diện

vật chất và tinh thần. Tôi không phê bình công cuộc cải tạo xã hội của Hạc. Công cuộc ấy có tính cách trưởng giả, chú trọng ở bề mặt hơn bề sâu, và ông Khái Hưng đã tỏ một thái độ lạc quan quá dễ dãi ở sự thành công của Hạc. Tuy thế, đời Hạc còn đáng sống hơn đời lắm kẻ khác, thí dụ đời An hoặc đời Viết, Hạc có thể tự hào ở chỗ đó.

*

* *

Gia đình là nhát búa cuối cùng đập vào bức tượng khổng lồ nhưng đã mục nát của thế hệ trước: chế độ đại gia đình. Và *Gia đình* cũng là một công trình văn chương đích đáng của ông Khái Hưng.

Ông Khái Hưng, tác giả *Gia đình,* khác hẳn ông Khái Hưng, tác giả *Hồn bướm mơ tiên* hoặc *Trống Mái.* Ông đã thiết thực hơn trước; và hơn trước, ông giải phẫu tâm lý nhân vật trong truyện một cách công phu.

Không còn những câu văn bóng bẩy, nhẹ nhàng vì quá trau chuốt, những cảnh tình tứ, nên thơ. Không còn những tình tiết tốt đẹp, cao thượng. Ở đây là Người với tất cả những cái nhỏ nhen, tinh quái của Người. Tôi chưa từng thấy trong Văn học Việt Nam, một nhà văn, kể cả Nhất Linh, đã tả người đàn bà một cách xác đáng như Khái Hưng. Đủ hết các hạng: Bảo, trẻ con, vui tính, ngây thơ; Nga,, hay ghen tị, hay so bì, nhưng nhiều lúc cũng dễ thương; Phụng, quá quắt, hượm mình một cách khó chịu, khinh bỉ, lấn át em chỉ vì chồng mình là tri huyện; bà Án, khôn khéo, quỷ quyệt, quỷ quyệt đến nham hiểm; tất cả đều thông minh và linh động. Ông Khái Hưng không hề cấu tạo nên những vai đần độn, ngu ngốc, sống sượng hoặc trơ trẽn.

*

* *

Theo ý nhiều người thì *Gia đình* chưa được hoàn hảo chỉ vì ông Khái Hưng hơi đãng trí: ông không phân biệt vai chính và vai phụ. Trước mắt quan sát của ông, ai cũng đồng một giá trị, nghĩa là ai cũng cần được ta chăm sóc và dò xét tới, An, Hạc, Viết, ông đều tả một cách tỉ mỉ và tận tâm như nhau. Những nhân vật khác, ông Điều Vạn, cụ Án Bùi, cho chí cô huyện Linh, bà Phán San, ông cũng giới

thiệu một cách đầy đủ và phân minh. Như vậy, việc chính mất hẳn độ lực mà toàn cuốn truyện mất hẳn quân bình. Một điều đáng phàn nàn!

Nhưng thực ra đó không phải là "một điều đáng phàn nàn", mà ông Khái Hưng cũng không "đãng trí", như họ lầm tưởng. Vì vai chính trong một cuốn truyện không chỉ phải là *một nhân vật nhất định*. Có thể là nhiều nhân vật (xem *Les déracines* của Maurice Barrès, *les Faux mon nayeurs* của André Gide, *Les Thibault* của Maurice Martin du Gard). Có thể là một tư tưởng hoặc một luận đề. Vai chính trong *Gia đình* là chế độ đại gia đình. Bởi thế, ông Khái Hưng đã cố tìm tất cả những cái đáng ghét, tất cả những cái đáng khinh, bất cứ trong một gia đình nào. Bởi thế ông đã kể lại một cách mạch lạc những chuyện vặt vãnh, lôi thôi như chuyện hiềm khích và bất hòa giữa một ông tú tài và một ông lãnh binh, chuyện báo thù của Viết và ông chú họ. Tựu trung, Nga và An được tác giả để ý đến hơn, nên hai người ấy nổi rõ hẳn lên trong cuốn truyện. Ta nên khen nhà dàn kịch ở ông Khái Hưng đã làm việc một cách sáng suốt và thông minh. Sự xếp đặt và cách kết cấu trong *Gia đình* không để ta chê trách được ở chỗ nào cả.

*

*   *

Nghệ thuật của Khái Hưng mỗi ngày mỗi lão luyện trông thấy. *Gia đình* có thể xem như một tác phẩm không tì vết.

KHÁI HƯNG VÀ NHẤT LINH

GÁNH HÀNG HOA

Gánh hàng hoa là một cuốn truyện ca tụng một cô gái quê trẻ, đẹp, ngây thơ, yêu chồng, đã dùng hết lòng hy sinh và lòng nhẫn nại để gây lại hạnh phúc êm đềm, đầm ấm của một gia đình xuýt nữa bị tan vỡ bởi một tai nạn bất ngờ.

*
* *

Cốt truyện *Gánh hàng hoa* giản dị, đơn sơ; người trong truyện ở vào những cảnh ngộ thông thường. Nhưng *Gánh hàng hoa* không vì thế mà kém phần cảm động. Trái lại. Với những cử chỉ nhanh nhẩu, có duyên, vui vẻ, với những lời nói thông minh, hoạt bát, hơn một lần, Liên làm cho ta yêu nàng, xao xuyến vì nàng, Liên làm cho ta nhớ lại bao cô gái quê cũng giản dị, cũng ngây thơ, cũng yêu chồng, yêu tha thiết, yêu nồng nàn (tuy tình yêu ấy lặng lẽ, kín đáo) đã hy sinh những ngày trong sáng của thời xuân cho một người chồng bội bạc, và âm thầm đau đớn một mình không hề than vãn, oán trách. Thật là cả một thảm sử thương tâm, đầy lệ.

Không có gì chua chát hơn, đáng thương hơn, mà cũng không có gì cao thượng hơn là lúc Minh vì tàn tật, thành gắt gỏng, ngờ vợ, ngờ bạn, nghi kỵ tấm lòng chân thật của nàng, mà nàng vẫn điềm nhiên, vui vẻ - hay là gượng điềm nhiên, vui vẻ - để an ủi chồng, để lôi kéo chồng ra ngoài những ám ảnh đen tối, những ý tưởng buồn chán.

Cho đến khi Minh bỏ nàng ra đi với một gái giang hồ, nàng cũng không ghét bỏ chồng mà còn tìm hết cách để lấy lại lòng yêu của chồng là khác nữa. Bởi thế, nghe lời Văn, nàng đã chịu ăn vận theo lối tân thời, nàng đã chịu đánh phấn tô son, dẫu cách trang sức lòe loẹt ấy trái hẳn với tính chất phác của một cô gái quê như nàng.

Nhưng lúc nàng thấy Minh quá say thú vui ủy mị, quen tình yêu phóng đãng, không đoái tưởng đến nàng nữa, lúc nàng thấy chồng mê gái quá, mê gái đến nỗi không có thì giờ viết văn, thì nàng đã tỏ ra một tâm hồn quả cảm, biết khinh những cái nhỏ nhen, hèn hạ "Không cần!"; nàng bảo thế; rồi vứt bỏ bộ y phục sặc sỡ, nàng nghiễm nhiên sống lại đời vô tư, đạm bạc của cô hàng hoa độ trước, quang gánh đi với chị em thủa xưa. Có người hỏi thăm chồng nàng, thì nàng trả lời một cách chua chát:

– Chị tính đỗ mà làm gì? Giỏi mà làm gì? Anh chị như thế có hơn không, chồng làm vườn, vợ bán hoa, vợ chồng cùng làm một nghề thì bao giờ cũng hơn chị ạ.

Mộng ấy là mộng của những tấm lòng tha thiết tình yêu, biết đặt tình yêu trên những dục vọng thường tình.

*
* *

Thương hại Liên, đau đớn cho Liên, ta chê người phản trắc đã làm cho nàng ê chề, điêu đứng trong một năm ròng. Nhưng xét ra, Minh không đáng bị những lời trách móc nghiêm khắc.

Trước kia, trước lúc xảy ra cái tai nạn "vô lý" ấy, thì có ai yêu vợ, chuộng vợ bằng chàng không? Chàng có mong muốn gì hơn là sống những ngày vui đầm ấm, bình tĩnh, cạnh một người vợ hiền lành như Liên, trong một túp nhà thanh đạm, sở dĩ chàng trở nên quá quắt đến thế, ghen tuông đến thế là vì bệnh chàng đã giam hãm chàng vào một cảnh quá tức bực. Thấy đời mình, cả một đời chứa chan biết bao hứa hẹn, bị bóp chết giữa những ngày xuân tươi thắm, thấy mình không thể hưởng được những thú vui mà mình có quyền hưởng, thì còn gì đau đớn hơn không? Chàng ghen vợ chẳng qua vì quá yêu vợ. Nhiều khi chàng nhận thấy cử chỉ phũ phàng của chàng là tàn nhẫn, vô lý nên chàng hối hận ngay:

– Xin lỗi mình, anh xin lỗi em, anh điên mất rồi, em tha thứ cho anh vì anh khổ sở quá, nên nhiều khi anh như mất trí khôn.

Phải, vì chàng "khổ sở" quá, vì chàng đau đớn quá, nên chàng đã phải dùng những lời mỉa mai, chua chát, để tiêu tán những nỗi phẫn uất vò xé tâm can chàng. Nên, lúc biết vợ chàng đã vì mình hy sinh hết lạc thú, chàng nghĩ đến vĩnh biệt đời, vĩnh biệt để cởi cho Liên những dây ràng buộc, để nàng có thể hưởng những ngày vui của tuổi trẻ. Chàng không ghen nữa, mà chàng còn mong ước rằng: Văn sẽ vì chàng làm cho Liên sung sướng. Trong bức thư vĩnh quyết ta đọc:

"Nhưng không lẽ anh đành lòng, anh nhẫn tâm, làm tiêu tan một đời thanh xuân của em. Em có tội tình gì mà bị chung thân ràng buộc với một người tàn tật, mù lòa, như bị đầy vào trong một nhà ngục tối tăm..."

Ái tình ở Minh cũng như ở Liên đã cao thượng đến cùng độ.

Dẫu khi Minh bỏ vợ đi theo tình nhân, nếu ta hiểu chàng hơn, ta sẽ tha thứ những lầm lỗi, những lầm lỗi to tát, tôi biết - của chàng. Chàng bị thôi miên bởi cái sắc đẹp kiều diễm, lộng lẫy của Nhung; chàng bị một con yêu tinh đã dùng nghệ thuật để cám dỗ chàng, mê

hoặc chàng. Huống nữa, tình yêu ấy, nếu ta có thể gọi là tình yêu, lại được lòng kiêu ngạo của nhà văn giúp sức.

Minh hồi đó chỉ là một người loạn óc, không thể đem lý trí kiểm xét hành vi của chàng. Nên lúc tỉnh ra chàng hối hận ngay, hổ thẹn với lương tâm. Chàng không muốn và không dám gặp Liên, người mà suốt đời chàng yêu giấu, kính phục. Có lần, Văn khuyên chàng trở về, chàng bảo: "Không được, tôi còn bắt tôi chịu nhiều khổ sở, ê chề đã".

Minh chỉ là một người khốn nạn, khốn nạn vì quá nhẹ dạ, đáng thương hại hơn là đáng khinh bỉ.

*

*   *

Một nhân vật nữa trong *Gánh hàng hoa*, ngoài Liên được ta kính phục và cảm mến, là Văn, một người bạn chân thành, cao thượng, một người bạn tốt. Chàng đã giúp Liên gây lại hạnh phúc gia đình với Minh; mà tiếng tăm lừng lẫy của Minh, một phần lớn, cũng nhờ chàng.

Đành rằng tình bè bạn ở đây lại thêm vào một tình yêu nữa - yêu Liên. Nhưng tình yêu ấy là một tình yêu tuyệt vọng. Thủy chung, chàng vẫn giữ được tấm lòng cao quý, dẫu chàng có thừa cơ hội quyến rũ được Liên, để lừa dối bạn.

Tả những tính tình cao thượng, tinh khiết thì trước Khái Hưng, Nhất Linh, đã nhiều người tả rồi; Nhưng đặc điểm của hai nhà văn này là làm được nhân vật trong truyện "*sống*", không ngượng ngập, không có vẻ tiểu thuyết.

*

*   *

Thực ra so với nhiều quyển truyện khác của Khái Hưng và Nhất Linh, tôi nhận thấy rằng *Gánh hàng hoa* chưa được hoàn hảo.

Ta còn phải đọc nhiều câu triết lý suông, dễ dãi, giảm cái hay của toàn truyện.

Thí dụ: thấy Văn đến chơi, Liên mừng rỡ, tác giả viết:

"Tối hôm nay đương ở cái cảnh ủ dột, nặng nề, nàng coi người bạn đến chơi như một người cứu nàng, tựa hồ người ấy mang tới chút

ánh sáng hạnh phúc". Thế cũng đủ cho ta hiểu rằng: Liên sung sướng gặp Văn, không phải vì nàng yêu Văn, nàng vẫn *"thành thực đối với chồng"* và ta *"không thể ngờ vực lòng đoan chính của nàng"* được.. Nhưng hai ông chưa cho là đủ, hai ông còn thêm một câu nhận xét tâm lý quá thông thường làm ta thất vọng: *"Lúc ta ngồi một mình loay hoay với tư tưởng hắc ám, thì bất cứ ai đến chơi ta cũng thấy đỡ khổ, hình như người ấy đến san sẻ với ta những vị đắng cay"*.

Thừa! Những đoạn văn như thế chỉ làm cho quyển truyện thêm nặng nề.

Một thí dụ nữa:

Tả cảm tưởng của Minh lúc lại trông thấy ánh sáng, tác giả "bàn":

"Mỗi đầu năm, mùa xuân như đưa lại cho ta một quãng thiếu thời. Ta không có cảm tưởng rằng ta già thêm một tuổi, nhưng trái lại ta chỉ nhận thấy ta trẻ thêm một ít, hình như sự ấm áp, êm đềm của thời tiết đến làm mất những nếp răn của mùa đông rét mướt, khô khan đã vẽ lên mặt ta..."

Rồi theo điệu ấy tác giả kéo dài ra mãi.

Gạch những đoạn văn ấy đi, thì truyện *Gánh hàng hoa* sẽ nhẹ hẳn, và nhờ đó, giá trị của nó sẽ tăng lên.

Nhưng nghĩ rằng *Gánh hàng hoa* đã cảm động ta, thì ta cũng bằng lòng quên những tật xấu nhỏ đã làm vẩn đục cái hay, của nó.

ĐỜI MƯA GIÓ

Một truyện tình rùng rợn:

Ông giáo Chương xưa nay đã nổi tiếng ghét phụ nữ. Trước kia, ông cũng yêu, cũng xây đắp những mộng đẹp, và ôm ấp bao nỗi ước mong. Nhưng từ khi ông mang một vết thương lòng, một vết thương không thể hàn kín được, ông nuôi một triết lý chán đời: ông cho rằng những cốt cách kiều diễm, nhu mì, chỉ có thể chứa đựng một tâm hồn tục tằn, giả dối. Cặp mắt nhung đen, nụ cười hàm tiếu, đôi má đỏ hây hây, không đánh lừa được ông nữa. Bây giờ ông đã hiểu đời, biết đời rồi. Đàn bà, ta phải khinh bỉ, ghét bỏ đàn bà. Họ chỉ đáng thế. Một sự ngẫu nhiên - có lẽ là một sự ngẫu nhiên vô lý nhất đời ông -

khiến ông gặp Tuyết, yêu Tuyết, yêu đắm đuối, mê man. Nhưng Tuyết là một gái giang hồ, một con đĩ, chỉ biết tìm khoái lạc trong phút hiện tại, không bao giờ nghĩ đến tương lai, nên hai lần Tuyết bỏ ông ra đi tìm mối tơ duyên khác. Đã có lúc nàng trở về hối hận (!) thú tội với Chương: "Trừ anh ra thì từ nay em không thể yêu ai được nữa". Hối hận là hối hận trong chốc lát, chứ đến sau, nàng vẫn "đi" với Giang "như thường", tuy nàng còn nhận Chương là người tình nhân chính thức...

Một ngày kia, không thể sống mãi cái đời buồn tẻ, trong một cảnh gia đình bình tĩnh, bên cạnh một người mà nàng không yêu nữa, nàng bỏ Chương ra đi, sống lại cuộc đời mưa gió.

*

* *

Với một chủ đề như vậy, nhà tiểu thuyết tả chân sẽ vẽ cho ta những cảnh ghê tởm, hãi hùng, sẽ đem lại cho ta một cảm giác khủng khiếp. Nhưng vào tay Nhất Linh, Khái Hưng, *Đời mưa gió,* nhờ một cách kết cấu đặc biệt, huyễn hoặc ta, mê đắm ta như một mùi hương thơm nồng nhưng gay gắt.

*

* *

Luôn luôn hình ảnh Tuyết hiện ra như một con yêu quái tinh ma mà ta thường gặp trong những truyện hoang đường. "Nó" hiện thân ra một tuyệt thế giai nhân để ghẹo những anh chàng trẻ đẹp, ngây thơ, làm cho điêu đứng vì "nó", mê man vì "nó", rồi chết theo "nó" một cách rất đáng thương.

Chính ngay khi Tuyết gặp Chương, rồi đến nhà Chương một cách đột ngột, tự nhiên như thế, nàng cũng chỉ cốt "đùa bỡn", nàng cũng chỉ cốt "lập tâm thi hành chương trình một cuộc vui hiếm có". Cử chỉ của nàng ngộ nghĩnh quá, dáng điệu của nàng có duyên quá và nhất là sắc đẹp của nàng lộng lẫy quá, đắm đuối quá, làm Chương mất hết tinh thần tự trị, mất hết trí khôn. Choáng váng, Chương trở nên nhu nhược, do dự. Không đủ nghị lực xua đuổi nàng, hay là tự thấy không có quyền xua đuổi nàng nữa. Chương ở vào một hoàn cảnh khó xử như vậy nên chàng để tình yêu chiếm đoạt trái tim chàng một cách không ngờ.

*

* *

Yêu Tuyết, Chương đã đưa cả tấm lòng trong sạch và hăng hái yêu nàng như yêu một cô gái thượng lưu, tử tế. Một người bạn chàng - Phương - một lần, chỉ trích Tuyết, mạt sát Tuyết, thì chàng hùng hồn bênh vực nàng, bào chữa cho nàng:

– ... *Vả đĩ thì ai ai cũng đĩ, chỉ có khác một đằng đĩ với một người, một đằng đĩ với nhiều người...*

Yêu Tuyết và được Tuyết yêu, Chương tự hào, sung sướng cho cuộc đời của chàng như thế là đầy đủ. Chàng bỏ ngoài những lời phẩm bình giễu cợt, chàng không cần đến dư luận. Chàng bảo Tuyết: *"Anh chỉ ao ước được cùng em sống xa nhân loại ở tận một cù lao hẻo lánh"*. Câu ấy, tuy là một câu sáo, nhưng ta thấy nó thành thực và có thể chứng tỏ chắc chắn rằng ái tình Chương đối với Tuyết là một thứ ái tình tinh khiết, khác hẳn với ái tình vật dục, tạm bợ, ta thường san sẻ với cô gái một đêm.

*

* *

Sở dĩ Tuyết được Chương, được ta, đặt vào một địa vị đặc biệt, khác với những người thuộc vào hạng nào, là vì Tuyết có khi nào gian trá, phản trắc đâu, dẫu hai lần nàng bỏ Chương đi theo tình nhân cũ và một lần nàng dan díu cùng Giang. Phải chăng, nàng đã bảo rằng nàng khắc sâu vào trái tim sắt đá của nàng một câu châm ngôn ghê gớm: *"Không tình, không cảm, chỉ coi là thú ở đời như vị thuốc trường sinh"*. Thấy Chương nhớ nàng đến nỗi mất ăn mất ngủ, nàng lấy làm ngạc nhiên như trước một sự quái gở, kỳ dị mà nàng không thể tưởng tượng được. Nàng riễu cợt: *"Anh đừng giận chứ anh gàn lắm... Vâng gàn lắm, gàn thực, yêu thì cứ yêu bao giờ chán thì thôi, việc gì mà chờ đợi mong mỏi sầu não như một cô vị hôn thê"*.

Ta không thể bắt nàng phải "trung thành" mãi với Chương được, vì nàng có bao giờ thề thốt, hứa hẹn với Chương đâu! Bởi thế đến lúc nàng cạn tình yêu, nàng lại *tự nhiên* theo một tiếng gọi xa xăm, giấn thân vào đời phiêu bạt, giang hồ, một đời mà nàng biết là đầy nhục nhã, ô trọc.

* *

Ta cũng không thể khinh bỉ nàng được. Vì, kể ra, nàng có kém gì bọn gái mà ta bảo là thượng lưu, quý phái đâu. Nếu nàng muốn, nàng có thể làm được một người vợ hiền, một người mẹ thảo. Ở với Chương, nàng đã làm cho Chương ngạc nhiên vì những đức tính của nàng. Thu xếp, dọn dẹp, thêu thùa, vá may, trông nom việc bếp núc, bàn việc nhà việc cửa, biết bao lần, nàng đã tỏ ra một người nội trợ đảm đang. Nhưng nàng, nàng không chịu sống một đời êm dịu như thế, nó không hợp tâm hồn bồng bột, phóng đãng của nàng, chỉ muốn siêu thoát ra ngoài khuôn sáo. Nên mỗi lần nàng phác vẽ ra cảnh tượng của một gia đình giản dị, đơn sơ, sống trong một cảnh bài trí cũng đơn sơ, giản dị vì một hình ảnh khác lại làm nàng rùng mình khiếp sợ: hình ảnh bác Na giữa một lũ con nheo nhóc. Ở người kỹ nữ ấy, chỉ thiếu những đức tính của những *hạng gái tầm thường*. Nàng không kham nổi những sự nhỏ nhen của cuộc đời bằng phẳng. Xét kỹ, không phải nàng không có lý hẳn.

*

* *

Vả lại không phải Tuyết chỉ biết và chỉ tìm khoái lạc ích kỷ. Nhiều lúc nàng tỏ ra một linh hồn biết cảm động và biết giữ danh dự cho mình, cho kẻ khác. Trong bức thư từ giã Chương nàng viết: "... *Nhưng thôi, nói lắm thêm phiền lòng anh và cả phiền lòng em nữa. Anh chỉ biết cho rằng đôi ta tình nghĩa đến thế là quá lắm rồi. Anh không thể yêu em được mà em cũng không muốn làm mất hạnh phúc của anh, làm ngăn trở con đường tương lai của anh...*".

Mãi về sau, đến khi thành một gái giang hồ, tiều tụy, hết duyên, sắc đẹp đã phai, không bè bạn, không tình nhân, nàng làm ta cảm động quá, cảm động vì lòng tự trọng của nàng. Trở lại thăm Chương, Chương cố níu giữ nàng lại, nàng nức nở trả lời:

" - *Em nghĩ rằng em nhơ nhuốc xấu xa lắm, chẳng được anh đoái thương nữa, mà cũng chẳng nên quấy rối cuộc đời bình tĩnh của anh*".

Nàng từ chối. Nàng không cần sống cái đời ỷ lại bên cạnh Chương. Nên sáng hôm sau nàng hủy những di tích của nàng, xé vứt vào lò sưởi những bức ảnh treo trên tường, rồi đi biệt...

Cử chỉ ấy - tôi không nói cao thượng - nhưng kiêu hãnh, tôn giá

trị nàng lên. Nó làm cho ta kính phục nàng là khác nữa.

Phải, như nàng đã nói, không thể vì có đống bạc với lại cái đời tử tế! mà lại đặt người ta lên trên nàng được. Ta cũng nhận như vậy.

*

* *

Cảm động nhất là lúc nàng về chơi ở ấp Khương Thượng với Chương. Trước những cảnh đẹp đẽ, nên thơ của chốn thôn quê, cả một ký vãng thơm tho hiện trong đời nàng, khiến nàng bất giác hối hận. Nàng không giám nghĩ đến anh, đến cha mẹ, đến gia đình nàng, một gia đình có hèn kém gì, cũng giàu có, cũng sang trọng. Nàng cho rằng đã thành một gái phiêu lưu, xấu xa, nhơ nhuốc như nàng, thì không có quyền ôn lại cái đời tử tế ấy nữa. Kẻ khác thì đã đưa ra phô bày một cách khó chịu để kiếm dịp khoe khoang, hoặc để ăn mày chút lòng thương hại của kẻ khác. Nhưng nàng, thì nàng giấu kín trong lòng, không muốn ai mỉa mai, động chạm đến gia đình nàng; cái đời khốn nạn nàng đã tự dấn thân vào thì nàng phải một mình chịu lấy.

Nghĩ đến gia đình, nàng cảm thấy thân nàng cô độc, đời nàng trống trải. Cảnh tĩnh mịch ở thôn quê, cái làn không khí trong sáng hình như làm cho những lời trách mắng của lương tâm càng thêm gay gắt. Nàng bảo với Chương:

– *Những ý tưởng trong các tiểu thuyết Thái Tây dạy em rằng em là hoàn toàn của em, em được tự do hành động như lòng sở thích. Nhưng hình như không phải thế hay sao ấy anh ạ, hình như người phải có gia đình, phải chịu sức ràng buộc của những dây liên lạc thân ái.*

Hiểu thế, biết thế nhưng nàng không hề trách móc ai, oán thán ai. Nàng yên trí là nàng đã gây nên những khổ nhục mà nàng đương chịu. Chính ra, lỗi ấy không ở nàng, lỗi không ở hoàn cảnh, lỗi ở gia đình. Gia đình đã bắt nàng lấy một người chồng u mê, dốt nát, gia đình lại bắt nàng sống trong khuôn khổ, chật hẹp của nó. Một người can đảm, đầy nghị lực như Loan, thì Loan đạp đổ gia đình cũ; một người hèn nhát, yếu đuối như Nhung thì Nhung phải chịu sống một đời lạnh lùng, tẻ ngắt. Còn một người như nàng, lãng mạn, liều lĩnh, hiên ngang, thì ngày nay càng phải chịu những nỗi éo le của cuộc đời mưa gió.

*

* *

Tả một người phóng đãng như Tuyết, ô uế ta phải nhận là ô uế như Tuyết, lúc nào cũng sống ngoài luân lý, ngoài xã hội và mỉa mai, nhạo báng tất cả những cái người ta tôn thờ, kính trọng, mà làm cho người ta thương hại nàng, yêu nàng, bênh vực nàng, che chở cho nàng, sẵn lòng tha thứ cho tất cả những lầm lỗi của nàng, phải có một cách nghệ thuật tuyệt diệu.

*

* *

Đời mưa gió là một kiệt tác, dẫu nhiều người đã dựa vào tâm lý, dựa vào đạo đức, tìm cớ kết án nó, và bảo rằng Nhất Linh và Khái Hưng "thi vị hóa" nghề làm đĩ [1]. Không, Nhất Linh, Khái Hưng không thi vị hóa nghề làm đĩ. Hai ông chỉ tả một gái đĩ thông minh và thi vị.

Đời mưa gió đứng ngang hàng với *Hồn bướm mơ tiên, Nửa chừng xuân,* với *Lạnh lùng, Đoạn tuyệt.*

NGUYỄN CÔNG HOAN

KÉP TƯ BỀN, HAI THẰNG KHỐN NẠN, ĐÀO KÉP MỚI

Nguyễn Công Hoan là một nhà văn trào phúng, không hơn, không kém. Trong đời ông đã gặp nhiều truyện khôi hài, trái ngược, và ông đã phá lên những trận cười đắc chí. Bây giờ ông sẵn lòng chiếu lại những mẩu phim hoạt kê ấy để cùng độc giả vỗ tay, hò hét một lần nữa.

---

1. Xem "Kết án *Đời mưa gió* " của Trương Tửu (*Ích Hữu,* 97 du Mercredi 29 Décembre 1937).

Nhiều người không hiểu ông Nguyễn Công Hoan, nhận ông là một nhà văn bình dân, một nhà văn xã hội, vì ông đã viết một vài truyện ngắn mà nhân vật là một thằng ăn cắp, một cô gái giang hồ, một anh phu xe hay một cụ bá. Như thế là nâng ông lên một vị trí quá cao trong văn học Việt Nam.

Tả những cảnh thống khổ của giai cấp cần lao, của hạng người sống trong bùn nhơ, tố cáo những nỗi áp bức, bóc lột của bọn trưởng giả, vạch rõ những sự chênh lệch vô lý giữa loài người do một chế độ xã hội không tổ chức gây nên, cũng chưa đủ làm một nhà văn bình dân chính thức. Huống nữa, ông Nguyễn Công Hoan lại không bao giờ nghĩ đến nâng cao trình độ dân chúng. Khiêm tốn hay ích kỷ, ông chỉ tìm dịp để giải trí, để cười và để làm cho kẻ khác cười, nên ông đã sao nhãng những vấn đề quan trọng.

Nhà văn bình dân phải cúi xuống cuộc đời tối tăm của những kẻ sống khô khan trong tủi nhục, để hiểu họ và để tìm cách cứu vãn họ. Nhà văn bình dân phải tha thiết mong ước loài người sống những ngày êm thắm hơn, đầy đủ hơn, rực rỡ hơn. Nhà văn bình dân phải lợi dụng những khí giới mình có trong tay để phá đổ xã hội mục nát hiện thời và để xây dựng một xã hội khác trên một nền móng vững chắc hơn. Chủ định ấy có thể kín đáo, nhưng nhà văn bình dân không được quên nhiệm vụ của mình. Tôi nghĩ đến Hoàng Đạo tác giả *Bùn lầy nước đọng*; tôi nghĩ đến Nhất Linh tác giả *Tối tăm*...

Nếu ông Nguyễn Công Hoan tả một bác nhà quê u mê, ngớ ngẩn, một cụ bá biển lận, keo kiệt, một ông quan hà lạm, sách nhiễu là vì thói hà lạm, sách nhiễu của ông quan, tính biển lận keo kiệt của cụ bá, sự u mê, ngớ ngẩn của bác nhà quê đã làm ông cười nhiều quá. Giá những người kia không đóng những vai quan trọng trong lớp bi hài kịch mà ông là một khán giả chăm chú và thích chí thì chẳng bao giờ ông đả động tới họ.

Viết *Bữa no đòn,* ý định ông Nguyễn Công Hoan không hơn là kể lại một trò vui mắt:

"Người ta ghì chặt lấy nó. Nó oằn oại, cố cựa. Rồi gò miệng vào gần tay, co tay vào gần miệng, đưa bật được miếng khoai nát bét, lẫn cả đất cát vào mồm... Phóm phém nó nhai. Rồi nuốt xong nó nằm yên lặng, nhăn mặt để cho tiêu... trận đòn càng dữ dội..."

Ông thấy thằng ăn cắp trong khi lăn vào ăn để được no bụng đã quên rằng đương bị một bữa no đòn, rồi ông cười, rồi ông vỗ tay,

khoái trá. Ông không tỏ chút lòng thương hạng người khốn nạn, bị xã hội sa thải ra ngoài lề đường đến nỗi đói khát, phải ăn cắp giấm dúi để nuôi thân.

Ông Nguyễn Công Hoan là một anh pha trò. Nói thế không phải tôi trách ông, tôi chỉ muốn đặt ông vào chỗ dành riêng cho ông.

*

* *

Ông Nguyễn Công Hoan là một anh pha trò và một anh pha trò đậm. Anh pha trò ấy đã hiểu nghề, đã thành thạo lắm, nên anh đã được khán giả hoan nghênh. *Mỗi lần anh trong buồng trò chạy ra sân khấu, lắc đầu lắc cổ, ngã lộn tùng phèo, ngã xong đứng phắt dậy ngay như tượng gỗ, xòe năm ngón tay lên trán để chào thì trời ơi! Người ta cười ngặt nghẹo* [1].

Kể ra thì nghệ thuật Nguyễn Công Hoan đã hoàn mỹ lắm.

1) *Tài quan sát của ông rất tinh vi:*

Ông có thể phác vẽ qua một dáng điệu buồn cười, ông có thể ghi được một cách nhanh chóng và chắc chắn, một khuôn mặt kỳ khôi. Những nét bút chì ông gạch lúc nào cũng già dặn và sắc sảo. Trong cuốn sổ tay của ông, ta đã được thấy nhiều bức hoạt họa thần tình:

– *Mấy ông nhỏ ông nào ông nấy, tóc chải thật mướt, hoặc gài cái lược bằng dây thép uốn, bá vai nhau, vắt chân chéo khoeo, đứng ở trước cái bảng quảng cáo giấy vàng dán trên mặt liếp để tập đánh vần quốc ngữ (Đào kép mới).*

– *Chị Tâm đỏm dáng đỏng đà đỏng đảnh, cái quần sồi đen nhánh, cái áo cánh hồ lơ, cái thắt lưng đỏ phấp phới, bay theo gió, cái bộ xà tích đập vào đùi, mỗi lần gánh nước đi qua trại, thì mắt cô nhìn thẳng, mũi cô cầm hơi, tay nguẩy đằng sau, đầu nghiêng bên cạnh, cố kéo cái hò áo che kín ngực (Thật là phúc).*

Một điều đáng chú ý là nét bút ông Nguyễn Công Hoan chỉ thành thạo, điêu luyện lúc tả một khuôn mặt xấu xí hay một tính tình quái gở, chứ không thể vẽ được một khuôn mặt thông minh,

---

1. Đoạn này tác giả đã tinh nghịch muốn tỏ rằng ông Nguyễn Công Hoan cũng chẳng khác vai hề mà ông đã tả trong *Đào Kép Mới.*

ngây thơ, có duyên hay một tính tình cao thượng, thanh khiết. Cô gái tân thời của ông chỉ có thể là cô Kếu hay là vợ Samandji. Tình ái dưới ngòi bút ông chỉ là tình ái bẩn thỉu, xác thịt, của chú lính cơ Văn Cách. Lòng hiếu thảo ông ca tụng chỉ là lòng hiếu thảo đần độn của cô giáo Minh. Lòng bác ái ông phô diễn chỉ là lòng bác ái phường tuồng của ông giáo Nhượng trong *Tấm lòng vàng*.

2) *Cách dùng chữ của ông ngộ nghĩnh đôi khi đến vui.*

Ông dùng những chữ nghiêm trang trong những câu bỡn cợt: mấy *ông* nhỏ; mấy *bà* vú em, được dịp vắng chủ ra đấy để *xã giao* với nhau... *Tiên sinh* (chỉ con chó) *cứ tự do ngôn luận* oang oang lên... Chính con chó Tốp của ông hàng xóm tôi, sở dĩ bị *trục xuất cảnh ngoại* chỉ vì tội nhiều khi đang đêm, không biết *cao hứng* cái gì cứ *diễn thuyết* rầm lên, *hô hào* dữ đến nỗi cả nhà mất ngủ...

Ông dùng những chữ sỗ sàng: *say lử cò bợ, ăn mặt hộp, nguội điện, nó tưởng viết văn như bú mẹ nó, mà văn chương thì như mèo mửa.*

3) *Cách kể chuyện của ông tự nhiên.*

Ông vào đề rất giản dị: "Vô phép các ngài", cũng như ông kết thúc, rất hóm hỉnh. "Nhưng chó chết hết chuyện".

Ông không bao giờ "làm văn chương", ông viết như ông nói, ông không tìm kiếm chữ, hay là ông không để cho ta thấy ông tìm kiếm chữ. Những câu khôi hài nhiều khi rất thông minh đến dưới ngòi bút ông dễ dàng mau lẹ.

Đấy, nghệ thuật của ông Nguyễn Công Hoan. Ông đã lợi dụng nghệ thuật (hay là bí thuật) đó một cách rất tài tình nên ông đã được nhiều người tán thưởng. Đọc ông, ta không thể tự chủ được ta nữa, và trong một phút, ta mất vẻ nghiêm nghị và trở thành một thằng trẻ con thô lỗ, tinh quái, tàn nhẫn, cũng như ông Nguyễn Công Hoan đã tàn nhẫn, tinh quái, thô lỗ. Tôi nói thô lỗ vì nhiều khi ông Nguyễn Công Hoan đã quá tự nhiên đến nỗi sỗ sàng. Ông so sánh con chó tây với một *"trang thiếu nữ tân thời chim sa cá lặn, chiếc vòng da đeo quanh cổ, bộ lông nhẩy chét vào mình trông đặc Lemur"*. Ông rẻ rúng ngòi bút mà viết *Đoạn trường ai có qua cầu, Vui vẻ trẻ trung, Thầy cáu, Gói đồ nữ trang* và một vài truyện ngắn khác cũng một giá trị nghĩa là cũng đểu giả, bẩn thỉu chẳng kém.

Những cốt truyện như vậy (tôi muốn dùng câu phê bình của Việt Sĩ trong bài *Nhân tài*) chỉ nên đem ra máy nước đầu cầu họa chăng

lũ thằng nhỏ, con sen mới có thể hoan nghênh được.

*

* *

Bây giờ, ông Nguyễn Công Hoan còn đóng vai hề ông đóng bấy lâu. Vẫn đào kép ấy, vẫn tích hát cũ... Nên ở mấy ghế đầu, người ta đã thở dài thất vọng ra về... Nhưng ở cuối rạp, hãy còn vang lên những tràng vỗ tay không ngớt...

CÔ GIÁO MINH

Sau khi đọc *Kép Tư Bền, Hai thằng khốn nạn, Đào kép mới,* ta nhận thấy ở Nguyễn Công Hoan một nhà văn trào phúng vui tính, có duyên. Trước những cảnh thương tâm, tai ác, tàn nhẫn, ông cũng có một cái cười khổng lồ, hả hê, mỉa mai và đắc chí. Thế giới của ông là thế giới những hạng người thô bỉ, khờ khạo, tục tằn. Đi vào trong đó, nghệ thuật của ông được thỏa mãn.

Trái lại, lúc ông lên mặt nhà tâm lý, một nhà giải phẫu, hay một ông lang bắt mạch cho cái xã hội nguy khốn này, ông làm ta buồn cười, buồn cười vì ông vụng về quá đáng. Ta thương hại ông và ta tiếc ông đã tiêu phí cả thì giờ và tâm trí vào một công việc quá tầm tài lực của ông, *Cô giáo Minh* là một chứng cớ hiển nhiên.

*

* *

Viết *Cô giáo Minh*, ông Nguyễn Công Hoan tự cho cái trọng trách tìm một đường đi chính đáng cho bạn gái đương đau khổ giữa lúc gia đình và cá nhân kịch liệt phân tranh. Ông nghĩ rằng muốn cá nhân không bị đàn áp và gia đình không bị phá sản một cách tàn nhẫn, cần phải dùng một chính sách khôn khéo để dung hòa hai phái. Đoạn tuyệt, theo ý ông, nếu không là khí giới của kẻ chủ tâm phá hoại, thì cũng là phương lược cuối cùng của nhà cách mạng cực đoan. Phải làm cho Cũ không ghét bỏ, không ghê sợ, không thù hằn

Mới; hơn nữa phải làm cho Cũ yêu Mới, phục Mới và theo Mới. Bởi thế, dù sống trong một chế độ vô cùng khắc khổ, dưới những nỗi áp bức của mẹ chồng cay nghiệt, của em chồng độc ác, Minh cũng không lìa bỏ gia đình cũ, nàng không muốn đi cùng đường với Loan, mà nàng cho là "ích kỷ, tầm thường". Nàng định thực hiện một chương trình kiến thiết to tát hơn: cảm hóa Oanh em chồng, vứt bỏ những ý tưởng hủ lậu đã ăn sâu vào óc bà Tuần - mẹ chồng - làm cho cả hai đều mến nàng, chịu ảnh hưởng của nàng, mà chuộng Mới. Thế là nàng thành công.

Nàng thành công.

1. Vì nàng đã ám trợ Thẩm - chồng Oanh - trang trải một món nợ to;

2. Vì nàng đuổi Trí, mạt sát Trí, chứng tỏ mình trong sạch, "quân tử".

3. Vì nàng đã dùng một vạn đồng trúng số làm hai việc nghĩa...

*

* *

Thuyết mà ông Nguyễn Công Hoan chủ trương không thể đứng vững, nếu ta dựa vào sự thực mà xét.

Mẹ chồng ghét nàng dâu không phải vì nàng dâu không có lòng tốt, không phải vì nàng dâu lăng loàn, đĩ thõa, không phải vì nàng dâu không có hảo tâm làm việc nghĩa. Có thể nói: họ ghét vì họ ghét. Họ ghét vì họ không "kham nổi hai hàm răng trắng", họ ghét vì họ đi theo vòng luẩn quẩn của cổ tục...

Ta không thể dùng được phương pháp nào - dẫu mầu nhiệm đến đâu - để tránh những cuộc xung đột có khi đẫm máu xảy ra trong gia đình Á Đông ngày nay. Vì đó là những trạng thái tất nhiên đi đôi cùng các cuộc đổi mới.

Cần phải chờ lớp người cũ qua đi đã và trong thời gian chờ đợi đó, cần phải hăng hái chiến đấu để bắt kẻ thù địch phải tin rằng ta là một lực lượng đáng kể. Dung hòa chỉ là chính sách của những người nhu nhược, đớn hèn, không tin ở mình, không tin ở lý tưởng mình đeo đuổi.

Phải, không tin ở lý tưởng mình đeo đuổi. Khi Minh nghĩ đến ly dị chế độ gia đình để sống cái đời tự do, rộng rãi với Nhã người nàng yêu - Minh lưỡng lự:

– Đổi cảnh, có lẽ chỉ đổi sự khổ này lấy sự khổ khác, trong khi chịu cái khổ trước đã quen.

Minh không ngờ rằng có thứ khổ trong nhục nhã, có thứ khổ trong vinh quang, nên nàng cho nàng xuýt làm một điều vô lý: thoát ly.

*

* *

Viết *Cô giáo Minh* để phản đối tác giả *Đoạn tuyệt*, đó là quyền của ông Nguyễn Công Hoan, tôi không bàn nhiều; và nói Minh đã đạt được mục đích của nàng thì tôi cũng bằng lòng tin vậy. Tôi chỉ sung sướng có dịp so sánh hai văn sĩ, hai nghệ thuật.

*

* *

Câu hỏi đầu tiên nẩy ra trong óc mọi người, sau khi đọc tác phẩm của ông Nguyễn Công Hoan là Minh có "mới" không?

Tôi nói quyết rằng Minh không mới, Minh không phải là một tín đồ của phái mới.

Vụ "bắt cóc" mà kẻ bị nạn là nàng đủ chứng tỏ nàng nhu nhược và thiếu ý trí. Vẫn hay, trong lúc lâm chung, mẹ nàng chỉ còn một tia hy vọng là sao cho Minh thuận lấy Sanh. Tia hy vọng ấy cũng mong manh, yếu ớt như hơi thở của bà. Nàng không nỡ nào từ chối. Nàng phải nhận lời để mẹ yên lòng. Nhưng nàng không biết rằng nàng có thể nhận liều đi rồi sau không giữ lời hứa. Cũng được chứ sao? Nếu nàng suy xét kỹ, nàng sẽ nhận thấy rằng lừa dối ở trường hợp này không phải là một đại tội.

Vì một câu trả lời bâng quơ của Xuân bạn nàng, nàng đã phải chịu bao cơ cực. Rồi đối phó với những cơ cực ấy, nàng chỉ khóc. Nước mắt, theo ý nàng, là lá bùa hộ mệnh thần tiên. Lúc thấy gia đình chồng quá khắc khổ, nàng ngồi trước bàn thờ mẹ nàng, kể lể, than vãn, y hệt người đàn bà Annam lối cổ, vô duyên ngoa ngoắt, lắm điều.

– Mẹ ơi, nếu con biết rằng mẹ cho con đi lấy chồng là mẹ mất con, thì thà con chịu bất hiếu với mẹ còn hơn.

Rồi nàng dằn mãi câu:

– *Được chồng thì mất mẹ, đời ơi là đời!*

Nàng còn khóc nhiều nữa, nàng còn gặp nhiều dịp rủi (rủi hay may?) để cho nước mắt chảy ràn rụa. Đọc thư Nhã gửi cho Xuân, nàng cũng "khóc được một lát" mới nghe!

*

*   *

Lại còn điều này nữa. Lúc nào Minh cũng nói đến nhân cách cao thượng, lúc nào cũng cầu "vui sướng về tinh thần"; thế mà nàng cũng chịu được những cách hành hạ làm mất giá trị con người.

Trong gia đình chồng, nàng không phải chỉ là cái "bồ đựng mắng", nàng còn là con vật để người ta đánh đập tàn tệ, nàng còn là cái giẻ rách để người ta chùi chân. Hai lần, bà Tuần đánh nàng, đánh có thương tích hẳn hoi, mà nàng không hề xấu hổ. Nàng còn tìm lẽ để tha thứ, hơn nữa, để tán dương mẹ chồng, mới khổ cho chứ! Nàng bảo với Trí: *Mẹ tôi là người hiền hậu (!), nhân từ (!), mẹ tôi là người rèn cặp (!) cho tôi nên người (!). Suốt đời tôi tìm những dịp để báo hiếu còn chả đủ nữa là anh lại xui tôi oán mẹ chồng tôi...*

Minh đáng để ta mạt xát, xỉ mắng vào mặt.

Ông Nguyễn Công Hoan chủ trương rằng Minh cảm hóa được bà Tuần và Oanh; tôi nói Minh đã bị khuôn vào gia đình cũ mà không tự thú.

*

*   *

Đến tình yêu, tình yêu mà trước kia nàng nhiệt tâm bênh vực, nàng cũng không có nữa. Nàng yêu Nhã. Đến khi nàng đi lấy chồng, nàng mật ước với Nhã, làm cho Nhã tuyệt vọng, điêu đứng vì nàng. Thế mà nàng không nhận lấy lỗi. Khi nghe tin Nhã "muốn quên nàng", nàng còn tức tối, nàng giẫm chân xuống ván, ôm mặt khóc:

– *Vậy thì anh ấy đáng giận. Tôi không ngờ.*

Bởi không có một tình yêu duy nhất và chân thật nên sau này

nàng nhẫn tâm lừa Nhã một "vố" rất cay và rất độc ác; nàng "hởi dạ" đã bêu xấu Nhã trước mặt chồng, mẹ chồng, và em chồng (trang 219).

*

*   *

Nàng không yêu chủ nghĩa cá nhân, nàng không muốn độc lập về tinh thần, nàng không biết giữ nhân cách như nàng thiết tưởng. Thiếu nghị lực, thiếu tự tin, thiếu trí phán đoán, nàng thiếu cả tình yêu.

*

*   *

Tôi nhắc lại một lần nữa: ông Nguyễn Công Hoan chỉ là một tay pha trò có tài. Luôn luôn ông cố ý tìm cớ để cười và để làm cho độc giả cười.

Bằng hai nét, ông vẽ bà Tuần nằm "phục vị", "hai tay chống cằm" chăm chú nghe Oanh đọc báo, hoặc ngồi xếp bằng tròn vừa "vắt mũi, vừa nức nở gào: *"Ối ông Tuần ơi! ông đi đâu ông bỏ tôi ngần ấy năm trời, tôi bơ vơ cực nhục một mình, ông ơi là ông ơi! Để con dâu ông nó đánh tôi, con trai ông nó bênh vợ, nó mắng tôi"*.

Nhưng ông Nguyễn Công Hoan trào phúng đã hại ông Nguyễn Công Hoan tiểu thuyết gia. Nhiều khi vì thói quen, ông nhấn cây viết chì quá mạnh; ông lạm dụng tài khôi hài của ông nên đại thể và ý nghĩa của truyện bị phá hỏng một cách rất đáng tiếc.

Đọc đến chỗ bà Tuần nấp trong tủ, chứng kiến tấn kịch giữa Minh và Trí, tôi phì cười.

"Giữa lúc ấy thì tủ áo mở toang ra. Huỵch một cái, bà Tuần ngã chổng kềnh: cái ván đuối gãy sủn, bà lốp ngốp dậy, bành bạch chạy đến Minh xua tay nói:

– Thôi thôi được rồi, mẹ lầm con ơi, mẹ sướng quá.

Rồi bà ôm lấy nàng cười khanh khách."

Tả bà Tuần theo mới tác giả viết:

Bà đứng phắt dậy giơ tay ra bắt lấy tay Minh rung ba bốn lượt (!). Một trò hề không hơn không kém.

Ngôn ngữ cử chỉ của bà Tuần cũng như của hết thẩy nhân vật trong truyện không tự nhiên không thành thực nên tiểu thuyết *Cô giáo Minh* vẫn là "tiểu thuyết", tôi muốn nói không có vẻ thực.

*

* *

Nếu trí xét đoán của ông Nguyễn Công Hoan không bị mù quáng bởi tính tự ái vô lý, thì ông phải hối hận đã viết quyển *Cô giáo Minh,* vì quyển *Cô giáo Minh* chứa đựng nhiều chỗ hỏng trông thấy.

VŨ TRỌNG PHỤNG

GIÔNG TỐ

Ông Vũ Trọng Phụng đã dùng tài phóng sự của ông để viết *Giông tố* và ta có thể nói *Giông tố* chính là một phóng sự viết thành tiểu thuyết.

Thật thế, *Giông tố* là một cuốn phim tài liệu cần cho nhà sử học tương lai muốn tái thiết xã hội Việt Nam trong thế kỷ thứ XX.

Trong thế kỷ thứ XX này, chúng ta đương sống với chế độ gay gắt của *Kim tiền.* Lương tâm, nhân phẩm bị giầy xéo một cách tai ác. Chỉ có tiền! Tiền đưa lại cho ta danh giá, địa vị, đạo đức; tiền mua chuộc được lòng người, làm mù quáng được công lý và chân lý.

Ông Vũ Trọng Phụng đã dùng một cách rất thích đáng ngòi bút của mình để vạch mặt bọn trưởng giả ô trọc, cần tránh xa và bài trừ như một thứ vi trùng hiểm độc. *Giông tố* là một bản thống kê hùng hồn những hành vi ngang ngược và sức tàn phá của bọn này ở thời kỳ oanh liệt của chúng.

*

* *

Từ một địa vị hèn hạ, bác thợ nề Hách đã trở nên ông Nghị Hách, giầu sang, được ca tụng như một nhà triệu phú có óc bình dân, yêu quốc gia, yêu xã hội, có những nghĩa cử đáng làm gương cho tất cả mọi người. Nhưng ôn lại quãng đời xưa, ông chỉ thấy rặt những việc gian hùng, khốn nạn: thông dâm vợ bạn, giết người, lừa người lấy của...

tất cả những tội ác không tên. Thật là một con quỷ hiện hình.

Lịch sử của Nghị Hách là lịch sử của bao kẻ đã dùng những phương tiện đốn mạt để bước tới địa vị cao sang.

Sau Nghị Hách, ngoi ngóp một đám người *"bất thành nhân dạng"*, ngu dại, đói khổ, ngu dại vì thất học, đói khổ vì bị bóc lột, họ đương ở vào một trình độ sinh hoạt vô cùng thấp kém. Cuộc phát chẩn ở *Tiểu Vạn Trường Thành* là một cuộc biểu diễn rất có ý nghĩa: một dịp cho ta điểm lại những hình vóc tiều tụy, những bộ xương biết cử động, và cũng là một dịp cho ta đo lường nỗi thống khổ của dân quê hiện giờ. Đó, phần tử của đám người sống sau lũy tre xanh mà người ta thường ca tụng óc ngây thơ, tính giản dị; Đó là cái cặn bã của một xã hội mục nát đương bị cương tỏa bởi những lệ luật vô nhân đạo.

Có người bảo tác giả đã tô đen bức tranh ông vẽ. Không, chính là sự thực bị lột trần một cách tàn nhẫn.

Mà không chỉ đám dân đen mới đáng thương hại. Cũng đáng thương hại bọn tổng lý hủ lậu, thủ cựu, chỉ biết tìm dịp để mâm trên, mâm dưới, rượu chè be bét, cãi cọ nhau, khiêu khích nhau, chọc tức nhau, chửi vả nhau, đánh đập nhau, nói thì đâm ba chém mười, nhưng trước mặt quan, thì hèn hạ, bần tiện *"chỉ biết thì thụp lạy như trước bàn thờ ông vải"*.

Tùng đảng với bọn Nghị Hách để áp bức và bóc lột giai cấp lao khổ, có mặt những ông quan ăn hối lộ, rất nhiều lý để bắt bẻ và buộc tội bọn dân ngu dại, có mặt những ông quan cai trị về hưu, sừng sỏ, lắm khóe thông minh và gian giảo để đạt tới mục đích của mình.

Giông tố là một bức tranh xã hội phóng đại.

Vì muốn bức tranh xã hội phóng đại ấy đầy đủ, nên ngoài những nhân vật kể trên, còn bao khuôn mặt kỳ khôi, đặc biệt mà tác giả đã sơ phác trong lúc đi tìm tài liệu.

Vạn tóc mai, đểu giả, trụy lạc, tiêu phí đời mình trong tiệm hút, bên gái giang hồ; ăn nói bẩn thỉu, có những triết lý rất buồn cười, rất ngộ nghĩnh: hình ảnh hạng thanh niên vô thừa nhận, kết quả của nạn hoang thai, nạn mãi dâm.

Long, anh chàng thất vọng vì tình, điêu đứng vì tình, trước sau chỉ yêu một người, Thị Mịch. Đến khi lấy được vợ đẹp và giàu có, Long cũng không thể quên được mối tình xưa. Chán nản, chàng trở nên một vị anh hùng trong nghiệp phá sản, tìm cái chết ghê tởm

trong lòng một gái trụy lạc.

Tú Anh, khôn khéo, đau khổ vì tội ác của cha, đã dùng hết những mưu kế để che lấp những tội ác ấy.

Tuyết, một cô gái mới (!) trăm phần trăm, hay theo lời giới thiệu mỉa mai của tác giả, *"một bậc nữ lưu gương mẫu đáng đánh dấu cho một thời đại nghĩa là: phóng đãng, lẳng lơ, "ca cải lương não nùng bậc nhất"*, biết đi xe đạp và cầm lái ô tô.

Bà Nghị Hách, cả ngày chỉ tổ tôm, xóc đĩa, hoặc hầu bóng các3/5/00 đền, các chùa hoặc tổ chức những cuộc đồng bóng trong nhà, rồi, khốn nạn! Đi nằm với thằng cung văn.

Đến nhà chính trị bí mật, nguy hiểm, thông hiểu đủ địa lý, bói toán, thôi miên, về nước để quyên tiền cho quỹ của đảng và điều đình cho đảng quốc gia cũ họp với đảng quốc tế mới.

Lần lượt diễn ra trên màn ảnh tất cả các hạng người thuộc về những giai cấp địa vị khác nhau. Mỗi nhân vật có những cử chỉ riêng, một vẻ mặt thích hợp. Ông Vũ Trọng Phụng là một tiểu thuyết gia có óc quan sát và nhiều kinh nghiệm.

*

* *

Nói thế không phải bảo rằng *Giông tố* là một kiệt tác của văn học nước nhà. *Giông tố* còn có nhiều chỗ hỏng: cốt truyện rắc rối, nhiều đoạn vô ích, dài dằng dặc, nhiều cảnh không tự nhiên và khôi hài quá (cảnh Nghị Hách bắt quả tang vợ nằm với thằng cung văn). Ông Vũ Trọng Phụng thuộc vào hạng văn sĩ tham lam, không chịu bỏ sót một dịp nào để khoe những điều ông biết. Trong truyện, ta lượm lặt rỉa rác bao nhiêu ý hay, bao nhiêu điều nhận xét đúng; nhưng ở chỗ khác, với một vấn đề khác, thì ta đã hoan nghênh. Tác giả *Giông tố* chưa kiềm chế được ngòi bút dồi dào của mình.

Vả lại, ông cũng chưa hiểu rằng: Nhà nghệ sĩ lúc nào cũng phải biết tự trọng.

Sai lầm lớn của ông Vũ Trọng Phụng là đã hy sinh nghệ thuật mình để chiều theo một số độc giả trụy lạc. Văn ông là văn khiêu dâm. Ông cố tìm những cảnh dâm đãng để phô diễn ra trước mắt mọi người, không ngượng ngùng, không e lệ, ông sẽ cãi:

"Cái dâm tự nó không ô uế, nếu nó không loạn. Cái dâm của cặp

vợ chồng chẳng hạn thì là sự thường như sự ăn uống, không có gì là uế tạp, nhơ bẩn, mà lại còn là điều thanh cao, cao thượng nữa, song người ta không cần tả đến vì nói đến nó tất nhiên là khiêu dâm. Song còn những thứ dâm đãng gọi là uế; thí dụ: hiếp dâm, gian dâm, loạn luân, nghĩa là những thứ dâm của hạng nam nữ mà không là vợ chồng. Nhà văn sĩ có quyền và có bổn phận tả những điều ấy, nếu thấy trong thiên hạ có những điều ấy, mặc lòng đó là một thứ dâm uế tạp, nhơ bẩn" [1].

Ông ngụy biện rồi! Nhà văn sĩ không có quyền *tả* những thứ dâm uế tạp, nhơ bẩn.

Lúc ông tả Long và Tuyết trai gái trong một tiệm nào đó, hoặc lúc ông tả "trò khỉ" của Nghị Hách và Thị Tình là những dịp cho ông ngắm hai cái đùi khỏe mạnh, đầy đặn của Tuyết lúc *"cái quần nhiễu trắng đã rơi xuống đất thành một vòng tròn"*, hoặc là những dịp cho ông viết những câu văn bẩn thỉu, khiếm nhã, sống sượng làm cho người đọc có giáo dục xấu hổ.

*

* *

Tác giả *Giông tố* có nhiều hy vọng trở nên một nhà văn tả chân xứng đáng, một nhà văn xã hội có giá trị, nếu ông điều độ hơn và biết trọng ngòi bút mình hơn. Tương lai của ông còn lệ thuộc vào nhiều điều kiện.

LÊ VĂN TRƯƠNG

MỘT NGƯỜI

Với một ngòi bút dồi dào, mạnh mẽ, với một trí tưởng tượng bồng bột, sôi nổi, với một chủ tâm đáng quý: giác ngộ thanh niên, ông Lê Văn Trương tự tạo riêng một vị trí trong văn học Việt Nam hiện đại.

---

1. *Hanoi báo,* No 38 Mercredi 23 Septembre 1936.

Nhân vật trong truyện của ông là những người hoàn toàn, những người lý tưởng. Họ mang những hoài bão to tát, họ chỉ tuân theo mệnh lệnh của bổn phận, chỉ thờ một tôn giáo: Danh dự.

Tiếc thay, nghệ thuật Lê Văn Trương chưa sắc sảo, nên nhân vật ông tạo ra chưa thể là những nhân vật văn học. Chúng là những đứa con tinh thần chết yểu.

*

* *

Nếu tránh được những lời bình phẩm trên, *Một người* sẽ là một kiệt tác trong sự nghiệp văn chương của ông.

Một người tả *"cuộc cách mệnh tinh thần của một người thanh niên trụy lạc, trong một phút giác ngộ phi thường đã khôi phục được thiên lương"*. Quan Thanh Linh - vai chính trong truyện - vì sống không tin tưởng, không chủ đích, nên đã vâng theo những dục vọng trưởng giả thường tình mà thỏa mãn những thú tính tội lỗi. Chàng sẽ là một con chiên ngoan ngoãn của thần khoái lạc, nếu một ngày kia, chàng không, vì một sự ngẫu nhiên, cảm thấy đời mình là vô vị và vô ý nghĩa. Thế rồi chàng quyết định hy sinh đời chàng cho Nghệ Thuật và Tổ Quốc. Những lời mắng nhiếc của người cha cổ hủ, những giọt nước mắt của bà mẹ hiền từ, những câu van lơn, cầu khẩn của người yêu, cũng không đủ mãnh lực để ngăn cản chàng bước lên con đường Nghĩa vụ. Đã ôm một sứ mệnh trong lòng, chàng có đủ can đảm để làm tròn bổn phận.

*

* *

Ra đời giữa lúc thanh niên Việt Nam đang thản nhiên dấn bước vào con đường tội lỗi, và thản nhiên lao đầu vào đống bùn nhơ nhớp của trụy lạc. *Một người* gây một ảnh hưởng sâu xa. Ta nên cảm ơn *tác giả, một nhà văn tâm huyết.*

Thực vậy, giữa lúc này, thanh niên đã làm cho ta thất vọng. Bị cảm nhiễm bởi những ý nghĩa đê hèn, bị mê hoặc bởi những thứ văn chương hạ cấp, họ trốn tránh chức vụ của họ: làm người, làm một người cương nghị. Họ bằng lòng sống một đời nhục nhã, thối tha, không hề tự oán trách và không hề tìm cách trốn thoát vòng tù tội ấy.

Họ là những cây tầm gửi ăn bám vào gia đình. Họ là những chàng học sinh lười biếng, vô hạnh, chán cảnh mài đũng quần trên ghế nhà trường, đã thoát ly gia đình họ gọi thế là thoát ly gia đình - để sống một cuộc đời tự do (!), đầy đủ (!). Họ là những người không lý lịch, không căn cước, không nghề nghiệp, mà xã hội xa thải ra ngoài bờ lề thành phố, đã lăn lóc, vật lộn với đời cho đến ngày nay, không biết vì lẽ gì còn sống sót lại.

Cả một đội quân ấy chỉ chờ đèn điện đỏ để tìm khoái lạc, để hưởng khoái lạc, vì mục đích của họ là tìm và hưởng khoái lạc. Đầu chải bóng nhoáng, mình vận âu phục rất hợp thời trang, cử chỉ khả ố, ăn nói tục tĩu, miệng chỉ thốt ra những câu nguyền rủa, dựa vào những triết lý quái gở để tự tha thứ cho mình, họ là những người *"vui vẻ trẻ trung"*. Đời họ, nghị lực họ, sức mạnh họ, họ phung phí trong tiệm hút, trong sòng bạc, trong dancing để một ngày kia - ngày ấy không xa - chán nản, tiều tụy, điêu linh, họ ngã gục một cách đê hèn.

*

* *

Trên một bực nữa, là bọn thanh niên tự xưng là thượng lưu trí thức. Thuộc vào giai cấp tư sản và tiểu tư sản, quen sống một đời ích kỷ và trưởng giả, họ chỉ mong sống một đời trưởng giả và ích kỷ. Đi học, họ chỉ mơ ước đến bằng nọ, bằng kia, vì những mảnh giấy ấy, theo họ, sẽ mang tới cho họ một cuộc đời sung sướng. Tất nhiên đầu đường đi của họ là một gian phòng ấm cúng, một cô vợ đẹp, một ghế trong công sở. Mải sống những ngày bằng phẳng, không gian lao, không nguy hiểm, không sự nghiệp, thông minh, tài trí của họ cũng theo thời gian mà rớt dần. Còn đâu lòng hăng hái ước mơ xa! Còn đâu những hy vọng lớn lao, to tát! Ta không mong gì hạng thanh niên trưởng giả ấy, cũng như ta không mong gì ở hạng thanh niên trụy lạc kia.

*

* *

Thanh niên phải là một chiến sĩ. Đời thanh niên phải đầy rẫy những phấn đấu. Sự sống còn của tổ quốc là do sự sống còn của thanh niên. Thanh niên không được nấp sau một triết lý nào, nghe theo

một tiếng gọi nào mà chốn tránh chức vụ. Thanh niên phải là một khách phong trần sống nơi hồ hải. Gia đình khách phải là những khoảng trời đất bao la, những núi non mới lạ. Tình yêu của khách phải là tình yêu của nhân loại, tình yêu sự nghiệp, tình yêu lý tưởng. Những lúc dừng chân bên quán trọ, khách có quyền tưởng nhớ đến người nơi *"cây đa bến cũ"*, thức tỉnh những kỷ niệm thần tiên để nếm lại thi vị của thời kỳ vãng. Khách có quyền lắng tai nghe chị lái đò, một buổi chiều thu sương gió lạnh, vẳng lên những điệu hát mơ hồ, say đắm; khách có quyền hưởng một cuộc tình duyên gặp giữa đường, trong khoảnh khắc. Nhưng đời khách đã hứa hẹn với non sông thì dẫu lòng đê mê cũng quyết rứt áo ra đi, mặc ai ngậm ngùi, nhớ tiếc.

Phải gạt ra ngoài, những tình cảm tầm thường vì chúng là những mắt lưới trói buộc thanh niên; phải giầy xéo những lễ nghi cổ truyền vì chúng là những hòn đá chởm trên đường đi của thanh niên; phải khinh xuất những dư luận sai lầm vì chúng có thể làm lung lạc ý định của thanh niên. Đủ sức mạnh, đủ cương nghị, đủ lòng tin ở mình và ở tương lai, để sống, để phấn đấu và để thắng, thanh niên không dừng bước lúc gian lao, không chán nản trong nguy hiểm. Nhằm thẳng đích, thanh niên phải hân hoan dấn bước trên con đường thế sự.

*
*   *

Tôi đã nói, quan niệm và trước tác một cuốn truyện như *Một người,* phải là một nhà văn có tâm huyết. Chủ ý của ông Lê Văn Trương đáng được hoan nghênh.

Nhưng tiếc thay! Chủ ý ấy không được một nghệ thuật sâu sắc giúp sức nên ông Lê Văn Trương không sáng tạo được những nhân vật "sống" thực, dẫu Linh đã gần ta nhiều lắm. Linh còn có nhiều cử chỉ khôi hài, buồn cười và ngớ ngẩn. Nhiều khi ta không cảm động mảy may dẫu chàng có ý và cố ý làm cho ta cảm động.

Một thí dụ:

Dứt lời chàng nhắm mắt, nắm hai tay đưa lên miệng hôn... hôn bàn tay tưởng tượng của ông xếp đã tát mình...

... Sung sướng chàng giơ cả hai tay về phía sở chàng làm ngày trước, lẩm bẩm: Ân nhân của ta, ân nhân của ta.

Làm gì mà có vẻ tuồng thế! Một nụ cười khinh bỉ, một nét mặt

kiêu hãnh, một cử chỉ thản nhiên, một liếc mắt có ý nghĩa, tự nó, hùng hồn biết bao. Không cần phải cầm lấy lọ nước hoa mở nút, vẩy tung cả ra nhà mà hét: *"Đây là một di tích trong khoảng đời thối tha, khoảng đời chơi bời, lêu lổng, khoảng đời vô ý thức của ta... Mày đã thơm bằng những bài văn của ta chưa. Mày, mày, mày, làm hại tao"*... Tôi nói không cần phải cử chỉ như vậy, khôi hài và ầm ỹ, mới tỏ được lòng tin yêu nghệ thuật và lòng thù ghét đời trưởng giả.

Tác giả *Một người* còn xếp đặt nhiều đoạn rất vụng về đủ chứng nhận ông chưa phải là một nhà tiểu thuyết thành thạo. Đoạn Linh mắc lừa hai cô hàng rong, nhảy xuống hồ cứu một người tự tử, buồn cười vì ngớ ngẩn. Ông Lê Văn Trương có biết không? Đấy là những chỗ hỏng lớn trong tác phẩm của ông đó.

Ngoài ra, ông còn có lối trịnh trọng bàn cãi về những vấn đề rất thông thường. Ông thuyết lý và triết lý huyên thiên, một cách rất trẻ con, nhai lại những ý sáo, không thể nào sáo hơn được nữa. Độc giả lại phải xem những đoạn văn nhạt nhẽo dài dằng dặc, không liên quan mảy may đến chủ đề.

Văn ông Lê Văn Trương lại là một thứ văn đặc biệt: nặng nề, cẩu thả, sống sượng, vô duyên, táo bạo, nhiều khi táo bạo đến lố bịch; "lối văn con buôn", có người đã bảo thế. Nhiều khi thấy ông liều lĩnh quá. Hình như ông tự bảo: "Viết thế nào thì viết, cần gì!". Nhưng có một điều ông quên là tác phẩm của ông sẽ là một tác phẩm vô giá trị. Ông viết những câu văn như thế này: *"Còn nữa, anh phải hoài bão những chất óc, (!) máu tim (!) trong những ngày mưa gió sấm chớp (!) những tư tưởng anh viết ra trong cơn sốt (!) cơn rét (!) ngày nay, tuy chỉ là một cái trứng (!) nhưng một ngày kia nó sẽ thành hình (!) rồi nó có hai chân (!) nó đi, đi khắp" (!)"*...

*

* *

Đành rằng ông Lê Văn Trương chưa hề tỏ dấu vết một văn tài đặc biệt, nhưng ta có thể yêu mến ông, nếu ông thận trọng ngòi bút ông hơn. Ông đương là một con ngựa chưa thuần.

TRƯƠNG TỬU

THANH NIÊN S.O.S.

Chế độ gia đình và cách tổ chức xã hội hiện thời là hai nguồn gốc của sự trụy lạc thanh niên.

Trong gia đình, cha mẹ, anh em là những người thù địch, những người thù địch thân yêu của thanh niên. Không bao giờ, họ coi thanh niên là những người đủ lý trí để xét đoán và đủ tài lực để làm việc. Họ muốn thanh niên suốt đời nô lệ cổ nhân, nô lệ thói thường, ngoan ngoãn nhắm mắt vâng lời. Họ bắt thanh niên đi theo dấu xe cũ và họ không tha thứ một quan niệm khác về cuộc đời. Bởi thế thanh niên bước qua ngưỡng cửa gia đình buồn rầu, chán nản.

Nhưng với lòng hăng hái và tính yêu đời sẵn có, thanh niên quyết thờ phụng một lý tưởng, và quyết hy sinh đời mình để thờ phụng lý tưởng ấy. Mỗi thanh niên đã ôm ấp những hoài bão mênh mang và mỗi thanh niên đã là một chiến sĩ. Hại thay! Trên đường tranh đấu, thanh niên đã gặp nhiều trở lực lớn lao đàn áp mình một cách quá tàn nhẫn, và... chốn lao lung đã làm tỉnh giấc mơ của thanh niên.

Thất bại, phẫn uất vì thất bại, thấy tất cả những đường đi của mình bị ngăn cấm, thanh niên không tin và không chờ gì nữa. Để quên sự thực quá thô rõ và quá đau đớn, thanh niên chỉ còn cách là sống một đời bằng phẳng, chật hẹp, hoặc phung phí thông minh và tài trí mình trong sự tìm khoái lạc phũ phàng và tục tĩu. Họ không còn mong ước "*làm lại cuộc đời*", vì những cuộc thí nghiệm xưa đã đưa họ đến một kết quả quá tàn khốc.

Vấn đề thanh niên trụy lạc, vì thế, là một vấn đề quan trọng, cần phải giải quyết ngay. Nó liên lạc mật thiết đến tương lai nòi giống chúng ta.

*

* *

Ông Trương Tửu là một nhà văn có tâm huyết, nên viết *Thanh niên S.O.S.* ông định *"vạch một con đường đi tới sự giải quyết ấy bằng sự nghiên cứu lịch sử trụy lạc của một tâm hồn"*. Tôi hoan nghênh chủ ý của ông.

Nhưng tâm hồn mà ông nghiên cứu, tiếc thay, lại không (hay là chưa) đáng được ta quan tâm đến. Liêu, vai chính trong chuyện không thuộc vào hạng thanh niên đau khổ nói trên. Liêu chỉ là một cậu học trò non nớt và dại dột. Cậu đã đọc vài bài thơ lãng mạn, cậu đã xem vài quyển tiểu thuyết diễm tình. Và *"từ khi biết Sâm, chuyện trò cùng Sâm, Liêu chỉ còn biết thờ một lý tưởng: Tình yêu, chỉ chiêm bái có một thần tượng: Đàn bà, chỉ theo đuổi có một mục đích: Lập gia đình"*. Đấy, hoài bão của cậu, một hoài bão quá hẹp hòi và quá ích kỷ. Nếu cậu không trụy lạc, nếu cậu cứ chăm chỉ học hành, thì một ngày kia, cậu cũng chỉ sống một đời tầm thường và vô vị thôi. Mất cậu, chúng ta không thiệt hại gì hết.

... Nhưng cậu học trò ấy lại là một cậu học trò xấu. Cậu lêu lổng, chơi bời với những thằng du đãng, với những *"thằng mất dạy"*, chính cậu cũng biết thế. Chúng dẫn cậu vào tiệm hút, vào dancing. Chúng đầu độc cậu bằng những triết lý bướng bỉnh, quái gở, chúng nhồi sọ cậu với những ý tưởng đen tối, bần tiện. Quả nhiên, con cừu trong trắng khi xưa đã thành một con vật ghê tởm. Liêu đã biết lừa dối tình nhân, lừa dối cha mẹ. Liêu đã là một đệ tử trung thành của Trụy lạc. Và một cái chết thảm khốc đến kết liễu đời cậu.

Ông Trương Tửu nhất định quy tội cho xã hội. *Chỉ tại xã hội. Chỉ nên kết án xã hội. Phải làm lại xã hội.* Rồi ông nguyền rủa cay đắng "con lừa ghẻ" ấy như để trút hết những nỗi căm tức tàng trữ trong lòng ông bấy nay.

Có người không hiểu. Họ bảo rằng: nếu vin vào một chuyện không đâu - sự trụy lạc của một tên học trò vô hạnh - mà hô hào *"phá đổ tận gốc xã hội hiện thời"* thì... to chuyện quá và liều lĩnh quá.

Tôi không đồng ý ý kiến ấy hẳn. Tôi biết cá nhân chỉ là một sản vật của xã hội; Cá nhân bị ảnh hưởng của xã hội một cách vô ý thức. Bắt Liêu chịu sự hình phạt kia không được oán trách ai, thì tôi nghĩ oan cho cậu quá. Xét ra, cậu cũng đáng thương hại và đáng được ta năn nỉ cho. Nhưng trong lúc này, trong lúc anh em cần nắm tay nhau làm việc để tái thiết xã hội, chúng ta chỉ chăm sóc đến những chiến sĩ, đến những thanh niên đủ điều kiện để trở thành những chiến sĩ.

Còn những phần tử ươn hèn, chúng ta *chưa* sẵn thì giờ đếm xỉa tới họ.

*

* *

Nhưng liều lĩnh thì quả ông Trương Tửu là một nhà văn liều lĩnh. Ngòi bút ông không rùng rợn trước một cái gì hết, dẫu là một thứ bẩn rác dơ dáy. Tôi không muốn tìm những thí dụ. Ông tưởng rằng bổn phận và vinh hạnh của nhà văn tả chân là có can đảm phô bày sự thực một cách trắng trợn và trâng tráo. Không phải thế đâu! Nhà văn tả chân cũng cần phải kín đáo và nhã nhặn nữa. Nhưng đó là tôi nói nhà văn tả chân biết trọng thiên chức mình và nghĩ đến tương lai mình.

Ông Trương Tửu cũng còn chưa hiểu rằng văn tiểu thuyết cần phải giản dị và nhẹ nhàng. Độc giả không bao giờ chú ý đến một chữ mới lạ hoặc một thành ngữ phỏng theo văn Pháp. Họ chỉ chăm chú đến những nhân vật trong truyện và cách phô diễn tâm lý của tác giả.

Với lại ông Trương Tửu lúc nào cũng lên giọng, cố ý làm mạnh mẽ và hùng hồn. Ông tưởng như thế thì người ta sẽ tin ở lời ông và lý thuyết ông bênh vực sẽ vững vàng. Nhưng một muội lý nào cũng chỉ là một muội lý. Và không ai khờ khạo để bị đánh lừa.

*

* *

Ông Trương Tửu không phải là một nhà văn bất lực. Nhưng *Thanh niên S.O.S* còn là một quyển tiểu thuyết hỏng bởi vì tác giả nó chưa nghĩ kỹ về chủ đề và ngòi bút của ông còn quá táo bạo và thiếu kinh nghiệm.

MỘT CHIẾN SĨ

Bước vào đời, thanh niên tìm một lý tưởng để thờ phụng. Khi nhận thấy, ở chế độ xã hội hiện thời, biết bao người xấu số đương phải sống một đời tối tăm, tủi nhục và mình không có quyền yên ổn hưởng hạnh phúc riêng một cách ích kỷ và hèn mạt, thanh niên nhất

quyết một chiều lên đường để làm tròn bổn phận.

Ấy thế mà trước lúc thi hành ý định, thanh niên ngần ngại và tự để mình lung lạc bởi những tình cảm tầm thường. Ta không trách. Thanh niên còn có một người cha; người cha ấy dẫu nghiêm khắc và nhiều khi kịch liệt phản đối thanh niên về mọi tư tưởng, nhưng vẫn dấu trong những lời đe dọa, mắng nhiếc một tình thương kín đáo, sâu xa. Thanh niên còn có một bà mẹ hiền từ, trìu mến và quyến luyến con, chỉ mong cho con có chỗ làm ăn chắc chắn để lập một gia đình êm ấm. Thanh niên còn có một người yêu đã phó thác thân thế cho mình hoặc đã cùng mình hứa hẹn một đời giản dị và vui sướng. Tất cả những người ấy không hiểu thanh niên, không biết rằng thanh niên còn có những hoài bão lớn lao, những ý tưởng tốt đẹp. Và tất cả những người ấy thất vọng biết bao, khi thấy thanh niên rời bỏ họ để dấn thân vào một cuộc đời nguy hiểm. Nếu có thể bảo lòng mình đừng lên tiếng nữa thì thanh niên đã không do dự dứt áo ra đi. Nhưng trái tim còn có những lẽ phải của nó.

*

* *

Một chủ đề như vậy dễ cảm động người đọc. Ta sẽ sung sướng thấy hình ảnh ta trong vai chính, ta sẽ hồi hộp sống lại cuộc đời quằn quại thủa xưa. Ta sẽ tha thứ những lỗi nhỏ của tác giả mà từ ngay trang đầu ta đã có cảm tình mật thiết. Nhưng ít ra, nghệ thuật cũng đừng quá ngượng nghịu.

Ông Trương Tửu không lợi dụng được lòng dễ dãi của ta vì nghệ thuật của ông còn vụng về lắm. Cẩu thả, cầu kỳ, quá quất là những nết xấu của nhà văn ấy.

Tả người chiến sĩ - Hiền - đau khổ, ông bắt Hiền khóc. Lúc nói chuyện với cha mẹ về tương lai, *"hai giọt lệ cũng ứa ra chảy xuống má"* cho được! Khi viết thư cho người yêu, Hiền cũng khóc một *"giây lâu"* mới chịu thôi! Nước mắt đâu mà dễ dàng thế! Người chiến sĩ đau khổ, nhưng người chiến sĩ không trẻ con; người chiến sĩ đau khổ, nhưng lúc nào cũng tự chủ được. Có khóc thì người chiến sĩ chỉ khóc trong lòng.

Hiền của ông lại có lời nói một cách ngông cuồng cũng như có những cử chỉ vụng về quá đáng. Lúc nào chàng cũng đạo mạo diễn

thuyết về xã hội, về tình yêu, dẫu với ai và ở chỗ nào cũng vậy. Chàng tự làm quảng cáo cho mình nhiều quá. Chàng không có cái im lặng kiêu hãnh của những người đã tin chắc ở lý tưởng mình đeo đuổi. Chàng tự phụ, hợm mình một cách đáng ghét.

Tả tình yêu giữa Hiền và Như Lan thì ông Trương Tửu lại làm ta thương hại. Mỗi lần đôi tình nhân ấy gặp nhau là mỗi lần hai người "*ôm chầm*" lấy nhau, chàng "*ép*" người vào nàng, nàng "*quàng hai tay ra lưng chàng*" một cách rất sống sượng. Ông Trương Tửu không biết rằng tình yêu có thể trong trẻo hơn mà vẫn đằm thắm, nên ông chỉ tìm được những bộ điệu vô duyên và đĩ thõa như thế.

Hai người lại còn *lừa dối* nhau nữa:

– *Ba em bằng lòng cho hai ta lấy nhau. Anh có sung sướng không? Em sung sướng lắm. Lúc em nghe thấy tin mừng ấy em suýt ngã!*

Hoặc nàng dọa chàng:

– *Không lấy được anh thì em tự tử(!)*

Nhất là lúc Như Lan thú tội với mẹ nàng rằng nàng đã yêu Hiền thì không ai kiểu cách và buồn cười hơn nữa:

– *Đây này mẹ đặt tay lên ngực con mà xem... đấy, mẹ có thấy trái tim con nó đập mạnh thế nào không?*

Viết được thế thì viết, ông không cần biết những nhân vật ông tả có thành thực, có "*sống*" không. Ông Trương Tửu làm ta nhớ đến một nhà văn cũng đồng một tật ấy: Lê Văn Trương.

*

*   *

Tôi cố ý bỏ qua những lỗi khác vì tôi không muốn phê bình tỉ mỉ một cuốn tiểu thuyết kém nghệ thuật như *Một chiến sĩ.* Tôi chỉ tiếc một chủ đề hay như thế không vào tay một nhà văn điêu luyện và già giặn hơn. Tôi cũng có ý ngạc nhiên lúc nghĩ rằng ông Trương Tửu đã từng "*nghiên cứu*" và phê phán một cách cay nghiệt những tác phẩm có giá trị của văn học Việt Nam hiện đại. Sao ông lại không thấy những chỗ hỏng của cuốn truyện mình và sao ông lại dễ dãi với mình quá như vậy?

*

* *

Tôi thích văn chương tranh đấu. Tôi đặt nó trên văn chương tâm lý, vì tôi thấy rằng văn chương cũng là một khí giới màu nhiệm để cải tạo xã hội. Nhưng tôi không thiên vị. Đành rằng nghệ thuật phải phụng sự nhân sinh, nhưng nghệ thuật phải cho ra hồn nghệ thuật. Nếu nghệ thuật kém cỏi thì những tư tưởng rất hay của tác giả cũng không có một ảnh hưởng nào hết.

THẠCH LAM

GIÓ ĐẦU MÙA

Thạch Lam là một ngôi sao mới của Tự Lực Văn Đoàn. Nhưng sáng nhất và đẹp nhất thì chưa hẳn. Thiếu kinh nghiệm và thiếu công phu, tác giả *Gió đầu mùa* còn là một cây viết non nớt và trễ nải.

Nếu dùng phép chữa văn tỉ mỉ và khắc nghiệt để phân biệt văn Thạch Lam, ta sẽ thấy không một tác giả nào lười biếng và ngượng nghịu đến thế.

Ông phung phí những quán từ. *Cái kết quả, cái kỷ niệm, cái giờ khắc, cái cảm giác, cái chán nản, cái khổ sở, cái hy vọng, cái quan trọng, cái chua chát, cái thiếu thốn, cái bí mật, cái yên tĩnh.*

Những chữ ấy cứ như thế liên tiếp nhau, nhiều khi trong một chương, trong một câu, nặng nề một cách buồn cười, và khó chịu. Không phải ta nên bỏ hẳn những quán từ đi mà viết một cách trâng tráo: *Một u buồn, một ủ rũ, một thương tâm...*, nhưng ta trở thành quá quắt nếu ta viết: *cái đói, cái đau* (bác Lê nén *cái đau,* giảng cho con biết), *cái cần* (chàng mới thấy rõ *cái cần* mạnh mẽ của miếng ăn).

Ông dùng sai chữ:

– *Chàng nhớ lại cái ngày bị thải ở sở chàng làm...*

Tại sao lại *ở*?

– *Chúng tôi học ở lớp nhất...*

Học ở lớp nhất và *học lớp nhất* khác nhau!

– *Liên* thơ dại *nhớ lại quãng đời nàng từ lúc đi lấy chồng...*

Ông muốn viết *ngây thơ!*

– *Một thời thiếu niên hăng hái...*

Thiếu niên hay *niên thiếu?*

– *Bác Lê đem thằng Hy, con Phún ra gọt tóc cho chúng nó bằng một cái mảnh chai sắc...*

Với chứ?

Ông viết những câu văn sai mẹo:

– *Một chút hối hận, đến cửa, làm chàng quay mặt lại.*

Theo câu văn, chủ ngữ của *đến cửa* phải là *một chút hối hận.*

– *Quen biết nhau, rồi yêu mến nhau, chàng đã chẳng quản sự ngăn trở của nhà lấy nàng.*

Câu này phải chữa: *Quen biết nhau, rồi yêu mến nhau,* hai người *đã chẳng quản sự ngăn trở của nhà mà lấy nhau.* Hoặc: *Quen biết nàng, rồi yêu mến nàng, chàng đã chẳng quản sự ngăn trở...*

– *Trên bờ hè bên kia, một người nhỏ bé, bận quần áo ta, miệng cười và giơ tay vẫy.*

Miệng cười là một hình dung từ chứ không phải một động từ. Phải viết: *Trên bờ hè bên kia, một người nhỏ bé, bận quần áo ta, miệng cười, giơ tay vẫy.* Hoặc là: *Trên bờ hè bên kia, một người nhỏ bé, bận quần áo ta, cười và giơ tay vẫy.*

Tôi cũng nhận thấy trong câu văn Việt nhiều khi không đủ cả ba phần tử cần thiết: chủ ngữ, động từ, bổ nghĩa từ. Nhưng không thể vin vào đó mà viết những câu văn mẹo và tối nghĩa.

Ông dùng những chữ: *bị, mà,* một cách sống sượng và vụng về:

... và sau khi biết nàng bị khổ...

Bị khổ quá, nàng không khóc được nữa...

Thỉnh thoảng chàng nhận được ở nhà quê gửi ra một bức thư và chữ viết non nớt.

Một buổi chiều, mà đàn con nhịn đói đã suốt buổi...

Ông để sót lại nhiều hạt đậu dọn to tướng.

Chàng chỉ muốn chết ngay lúc bấy giờ để tránh khỏi cái nghèo khốn khó nặng nề quá đè ở trên vai.

Ở trên vai thì quả không phải!

Tôi dừng bút ở đây, vì muốn bắt bẻ câu nào, chữ nào cũng được. Thạch Lam không biết "viết văn".

Trích những lỗi ấy ra, tôi không cố ý chế nhạo tác giả. Tôi chỉ muốn ông và tất cả các nhà văn quan tâm đến cách đặt câu, dùng chữ hơn để đi tới những quy luật nhất định. Có như thế, chữ quốc ngữ mới rõ ràng, chính xác và chặt chẽ được.

*

* *

Tôi nhắc lại, những lỗi ấy là những lỗi nhỏ, cần phải tránh; nhưng một văn tài, không vì thế, mà mất lòng yêu mến của ta.

Quả vậy, ta hy vọng nhiều ở Thạch Lam vì ông có một dấu hiệu riêng, không thể lầm lẫn được.

Không sâu sắc bằng Khái Hưng, không điêu luyện bằng Nhất Linh, không rắn rỏi bằng Hoàng Đạo, Thạch Lam có một tâm hồn dễ rung động hơn. Ít tư tưởng và ít tâm lý, nhà văn ấy lại nhiều tình cảm.

Bởi thế, không phải sau khi đã suy xét và tìm tòi nguồn rễ của sự bất công vô lý trong xã hội, ông mới thù ghét những người trưởng giả và thương xót những kẻ xấu số: *"Mùa đông tới, những ngọn gió rét mướt bắt đầu thổi, lòng ông se lại, thế là ông nghĩ đến những người nghèo khổ đang lầm than trong cái đói rét cả một đời. Gió heo may sẽ làm cho họ buồn rầu, lo sợ, vì mùa đông sắp tới, mùa đông giá lạnh và lầy lội phủ trên lưng họ cái màn lặng lẽ của sương mù". (Lời nói đầu)*. Hoặc, nằm cuộn kín trong chăn, ấm áp và sung sướng, khi ấy ngoài trời mưa phùn ẩm ướt và gió thổi ào ào, ông mới *"thương hại cho những nhà nghèo bên hàng xóm, giờ này vợ chồng con cái đều phải dậy để chống cái nhà lá mà mỗi cơn gió mạnh làm lung lay và để đem các chậu thau hứng những chỗ giọt nước"*.

Không có những điều kiện phụ thuộc kia, ông không bao giờ nghĩ đến những kẻ sống đau khổ và cằn cỗi trong bóng tối. Một quan niệm bình dân xuất tự tâm can như thế thật là thành thực và cảm động. Ông Thạch Lam là một nhà văn nghĩ bằng cảm giác.

Những cảm giác ấy, ông tìm ghi lấy, mới mẻ và y nguyên, không để bị ám ảnh và làm sai lạc bởi một định kiến hay một lý thuyết nào, nên ông có thể trung thành chép lại những điều trông thấy và nghe thấy. Những bức tranh cũng như những kiểu mẫu của ông, ông

không tô vẽ và sửa chữa. Những tình tiết, tư tưởng của nhân vật, ông trình bày một cách thản nhiên và vô tư.

Cặp vợ chồng trẻ của ông không phải là một đôi uyên ương sống những ngày thần tiên và vui sướng. Họ cũng yêu mến nhau, quyến luyến nhau, nhưng họ hờn rỗi nhau, cãi cọ nhau *"vì một câu nói, vì một cớ không đâu" (Đứa con đầu lòng).*

Người đàn ông cau có, khó chịu, nhiều lòng tự ái và lúc nào cũng muốn giữ lấy phần thắng *(Đứa con đầu lòng),* tàn nhẫn một cách vô lý *(Một đời người, Một cơn giận)* hoặc trưởng giả, ích kỷ *(Trở về, Kẻ bại trận).*

Người đàn bà hay hờn rỗi, vui vặt *(Đứa con đầu lòng),* hay ghen tuông hay ngờ vực *(Kẻ bại trận),* ít nghị lực nhưng giầu tình yêu *(Một đời người)* và giàu lòng hy sinh *(Đói).*

Người mẹ hiền hậu, dịu dàng và cao quý, quyến luyến con nhưng không hề tiết lộ lòng thương ra ngoài *(Trở về).*

Những người nghèo khổ an phận và chịu phục tùng số mệnh một cách tội nghiệp *(Nhà mẹ Lê).*

Thạch Lam đã hiểu *con người* một cách đầy đủ và xác đáng hơn. Không một nét nào thừa và cũng không một nét nào quá đậm.

*

* *

Tôi chưa bằng lòng quyển *Gió đầu mùa,* nhưng tôi yêu mến Thạch Lam và tôi còn chờ ở ông nhiều nữa.

LAN KHAI

AI LÊN PHỐ CÁT - GÁI THỜI LOẠN - CHIẾC NGAI VÀNG - CHẾ BỒNG NGA - CÁI HỘT MẬN

Được ông Trương Tửu giới thiệu và ca tụng, nhà văn Lan Khai đã nghiễm nhiên *trở thành* một "nghệ sĩ của lịch sử". Thế rồi cứ cặm cụi đi vào con đường quen thuộc ấy, ông viết lần lượt *Ai lên Phố Cát, Gái*

thời loạn, Chiếc ngai vàng, Chế Bồng Nga, Cái hột mận...

Tôi đã đọc tất cả Lan Khai và thực tình tôi đã chán nản. Những tác phẩm của ông chỉ là những đứa con hoang kỳ dị, trơ trẽn, không thương được. Chưa bao giờ lịch sử bị "hiếp dâm" một cách tội nghiệp đến thế.

Tôi không căn cứ vào những sự thực lịch sử để phê bình ông. Đã viết tiểu thuyết và chỉ chú trọng về nghệ thuật, ông có quyền thêu dệt, vẽ vời; ông có quyền vin vào một vài việc đã qua mà xây cốt truyện, ông có quyền không lưu tâm đến lịch sử vì ông chỉ mượn lịch sử để đóng khung cho những việc "có thể có được" trong lịch sử: Như thế, ông không gian trá ở chỗ nào cả. Bởi vậy, việc thông dâm giữa Dương Hậu và Lý Công Uẩn *(Cái hột mận)*, ái tình giữa Lý Chiêu Hoàng và Trần Cảnh *(Chiếc ngai vàng)*, giữa Chế Bồng Nga và Nam Trân *(Chế Bồng Nga)*, có xác thực hay không, tôi không cần biết, tôi không cần tra cứu. Tôi sẽ thỏa mãn, nếu viết tiểu thuyết lịch sử, nhà văn không quên thời gian và không gian, vẫn tôn trọng đặc sắc của thời đại, gây được hương vị của lịch sử, nhuộm tác phẩm mình bằng mầu sắc của lịch sử.

Tôi biết đó là một công việc nặng nề, cần nhiều lương tâm và tài trí. Nhà văn phải nghiên cứu xã hội học và sử học để biết kỹ lưỡng cách sinh hoạt hồi xưa; nhà văn cần phải quên hẳn mình, quên hẳn cuộc đời xung quanh mình, thoát ra ngoài mình để *đặt mình* trong quá khứ. Đành hay những tính tình như: yêu, ghét, giận... là những tính tình có tính cách chung; nhưng cách bày tỏ những tính tình ấy thay đổi tùy theo thời đại. Nếu khinh rẻ quan điểm ấy, vì lười biếng hoặc vì cẩu thả, để sự tưởng tượng hướng dẫn, không ngại ngùng bắt những nhân vật lịch sự có cử chỉ, ăn nói như những nhân vật thế kỷ XX, thì nhà văn sẽ trở thành trâng tráo, buồn cười, và còn gì là những tác phẩm của mình nữa!

*

* *

Không hiểu rõ quan niệm về lịch sử tiểu thuyết như trên, ông Lan Khai lợi dụng một cách vụng dại lịch sử để thay đổi mầu vị những tiểu thuyết lãng mạn của ông. Cuộc trá hình ấy, ta bắt được quả tang.

Ta hãy xem cách Dương Hậu quyến rũ nhân tình:

"Nàng chỉ mặc một cái áo lụa mỏng hở cả hai cánh tay và cái ngực nõn nà. Cặp đùi nàng tròn trĩnh vắt tréo lên nhau, hiện rõ dưới những nếp xiêm là. Nàng khẽ rung đùi khiến bàn chân xinh xắn, gót đỏ như son, lúc ẩn lúc hiện như nhịp theo những thổn thức, sôi nổi trong lòng" (Cái hột mận).

Tôi nghĩ đến một bà me tây, bà Phó Đoan, trong *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng.

Lại lúc Trần Cảnh "tán" Lý Chiêu Hoàng:

" Vì nàng lắm khi tôi không thấy mặt trời. Nhìn khắp vũ trụ tôi chỉ thấy hình ảnh nàng. Tình ư? Hay là sự cuồng vọng? Chỉ có trời biết. Linh hồn tôi buộc chặt lấy nàng như cành kia ăn liền vào cành nọ". (Chiếc ngai vàng)

Lại Vũ Uyên nói đùa với Vũ Mật nữa:

Em tôi lãng mạn như một nhà thi sĩ (Ai lên Phố Cát)

Ông Lan Khai mỉa đời hay sao ấy!

Đoạn kết *Gái thời loạn* cũng đáng để ý:

Rồi, trước khi Thục Nương kịp đáp, Hoàng Lang rút ngay súng lục tì vào giữa ngực bấm cò...

Đạn nổ, Hoàng Lang ngã.

Nàng kêu thất thanh, vội phục xuống cạnh chàng. Giương cặp mắt lờ đờ nhìn Thục Nương, Hoàng Lang cố mỉm cười:

– Em. Em tha thứ... em yêu... tôi chết để rửa hận...

Thục Nương vực chàng lên lòng rền rĩ:

– Hoàng Lang! Vậy em yêu chàng lắm, em thương chàng lắm, nhưng mà. Trời ơi! Trước hết em còn phải là một người con của mẹ, một người dâu của nước Nam. (Gái thời loạn)

Cảm động quá đi mất thôi! Ông Ngọc Giao, ông Thanh Châu có thể ký tên dưới đoạn này không hổ thẹn.

Tôi tự phàn nàn đã để thì giờ đùa rỡn với ông Lan Khai. Không một nhà văn nào thiếu lương tâm nhà nghề đến thế!

*

* *

Trong cuốn *Bà chúa Chè,* ông Nguyễn Triệu Luật có nói đến những người thơ: *"có tài liệu ít mà làm nổi những cái trông hoa mắt, có thể dùng khóe văn của mình mà cho thiên hạ trông cái mình muốn trông, nghe cái mình muốn nghe, cười khóc theo ý mình".* Có lẽ ông ám chỉ Lan Khai. Nhưng thực ra, Lan Khai chỉ là một anh thợ vụng, mà *thiên hạ* không dễ dãi như ông tưởng.

NGUYỄN KHẮC MẪN

NỖI LÒNG

Thành thực và giản dị là hai đức tính cần thiết của nhà văn. Thiếu giản dị, nhà văn sẽ xây dựng những cốt truyện rắc rối, kiểu cách, tả những tình tiết ngoắt ngoéo, cầu kỳ. Thiếu thành thực, nhà văn sẽ tạo tác những nhân vật không linh hồn, cử động một cách trơ trẽn.

Chưa có một ngòi bút thành thạo, và chưa có một tâm lý sâu sắc. Tác giả *Nỗi lòng* cũng cảm động ta vì thành thực và giản dị.

*

* *

Nỗi lòng là chuyện của một ông giáo trẻ tuổi đứng đắn, yêu nghề, bằng lòng sống một cuộc đời chăm chỉ và bình tĩnh, cứ theo ngày tháng trôi đi, không xảy ra một việc gì quan trọng.

Việc quan trọng xảy ra trong đời Thọ là cuộc tình duyên giữa chàng và người học trò gái, Nhung. Nhưng cuộc tình ấy cũng bằng phẳng, cũng lặng lẽ, kín đáo, không cản trở, không gian lao. Hai người yêu mến nhau, ngờ vực, rồi đau khổ vì yêu mến nhau, nhưng hai người chỉ biết và chỉ dám tỏ lòng thương, nỗi nhớ trong những nụ cười khóe mắt. Không bao giờ tình yêu ở Thọ và ở Nhung trở thành một vật dục mê đắm. Thế rồi, một ngày kia, hai người lấy nhau và cùng nhau chung hưởng hạnh phúc.

Không có những cảnh ngộ éo le, không có những trường hợp rắc

rối; chỉ những tình cảm thông thường, những tư tưởng thông thường.

*

* *

Một cốt truyện giản dị như vậy, mà không lạt lẽo là vì tác giả đã thành thực kể lại nỗi lòng mình. Ông chỉ tìm phô diễn, minh bạch và sáng rõ, những cái gì ông đã cảm và đã biết được bằng tâm trí bằng giác quan. Ông không thêu dệt cho cuộc đời ông thêm thi vị hoặc thêm lãng mạn, dẫu ông có nhiều cơ hội. Lúc ở Tam Đảo cũng như lúc ở Đồ Sơn, Thọ và Nhung vẫn là một đôi bạn ngay thẳng và đường hoàng. Một văn sĩ khác sẽ không thoát khỏi khuôn sáo và sẽ tả bao thú vui mà *chàng* và *nàng* có thể tận hưởng giữa những cảnh thiên nhiên, những cảnh đã đóng khung cho nhiều cuộc ân ái đằm thắm.

Dẫu yêu nhau yêu nồng nàn, đắm đuối, Thọ và Nhung không hề bày tỏ tâm sự với nhau. Tình yêu giữa Thọ và Nhung là tình yêu giữa một đôi trai gái dậy thì, nhiều ngượng ngùng và nhiều e lệ. Chỉ lúc say mê vì cảnh, *"Nhung sẽ ngã đầu vào vai Thọ, miệng mấp máy gọi tựa trong giấc mộng vui:*

– Anh Thọ!

Thọ sẽ quay lại, má hai người sát vào nhau:

– Em Nhung".

Đó là lời thú nhận đầu tiên và táo bạo nhất của đôi bạn ngây thơ ấy. Không cuộc ái tình nào trong sạch hơn và thành thực hơn.

*

* *

Xét ra, sự thành thực và giản dị ở ông Nguyễn Khắc Mẫn đã đưa ông tới một lầm lỗi không nhỏ.

Không bao giờ, tôi thấy tác giả *Nỗi lòng,* dừng bút lại để đi sâu vào tâm hồn người trong truyện. Ông không phân tích, ông không xét kỹ những trạng thái phiền phức của đôi trai gái yêu nhau; ông chỉ lướt qua và phác vẽ sơ sài các nhân vật. Ông cho thế là đủ. Thọ và Nhung vì vậy chỉ là hai hình ảnh lờ mờ, không có một bản ngã rõ ràng và không đủ độ lực để thành hai nhân vật của một cuốn tiểu thuyết. Đọc *Nỗi lòng,* tôi có cảm tưởng đọc một truyện ngắn.

*

* *

Về phương diện nghệ thuật, *Nỗi lòng* còn khuyết điểm ở nhiều chỗ. Tôi không ngạc nhiên. Ông Nguyễn Khắc Mẫn là một cây viết mới và tác phẩm này là tác phẩm đầu tiên của ông.

Ông còn có cái quan niệm *"vai chính hoàn toàn"* của tiểu thuyết xưa. Ông muốn Thọ và Nhung phải là hai người xuất chúng, và được ta cảm phục. Ông cho Thọ làm một việc nghĩa. Thấy Thanh thông minh, nhưng vì nghèo khổ không có thì giờ học tập, Thọ thuê một người đến phụ cho Thanh không lấy tiền. Nhung cũng chẳng chịu kém. Nhung mua sách vở và kín đáo cho Thanh. Những hành vi nhân đạo này làm tôi nhớ đến *Tấm lòng vàng* của Nguyễn Công Hoan. Nhưng sự liên tưởng đó không lợi gì cho tác giả *Nỗi lòng*.

Cũng vì quan niệm sai lầm ấy, ông Nguyễng Khắc Mẫn lại tạo hai nhân vật khác, hèn hạ và bần tiện (Hùng và Bích), để làm nổi rõ cặp Nhung - Thọ. Thực kém cỏi trông thấy.

Đoạn ông tả Nhung ốm vì nghe tin Thọ sắp lấy người khác, thì sự kém cỏi ấy trở thành sự ngớ ngẩn.

Nhung ốm đã hơn một tuần lễ và ốm nặng. Thọ đến thăm. Thế là, ngay lúc bấy giờ, Nhung đã *"hơi đỡ"* và *"muốn ngồi cho tỉnh"*. Đến khi Thọ ra về, nàng toan đứng dậy tiễn chàng.

Tôi không muốn tìm một câu khôi hài để giễu cợt tác giả. Tôi không nỡ.

*

* *

Nỗi lòng là một cuốn tiểu thuyết hiền lành và nhẹ nhàng, quá thật thà và quá ngây thơ để thành một tác phẩm có giá trị. Nhưng ông Nguyễn Khắc Mẫn có hai đức tính đáng yêu: thành thực và giản dị. Tự ngay bây giờ, tôi đã thấy những ngày mai quang đãng của nhà văn đầy hứa hẹn ấy.

NGUYÊN HỒNG

BỈ VỎ

Đọc xong mấy trang đầu quyển *Bỉ vỏ,* tôi có cảm tình ngay với tác giả. Ông Nguyên Hồng là một nhà văn nhiều công phu và nhiều tin tưởng. Chưa bao tuổi đầu, ông đã phải chịu nhiều cơ cực và đã *"trải hết lao này sang lao khác"*. Cảm thấy đời mình một ngày gần kia sẽ hết, ông quyết *"để lại một cái gì tinh khiết của hồn, của xác (ông) cho cõi đời mà (ông) yêu mến"*. *Bỉ vỏ* vì thế ra đời và nếu ta tin ông, thì *Bỉ vỏ "đã viết xong trên một cái bàn kê, bên khung cửi, trông ra những vũng nước đen ngầu bọt và một chuồng lợn ngập ngụa phân tro; Bỉ vỏ đã viết xong trong một căn nhà lụp xụp cứ đến chập tối là ran lên muôn vàn tiếng muỗi..."* Tôi mở quyển *Bỉ vỏ*, cảm động và sung sướng. Tôi chờ một tác phẩm hay.

Thực ra tôi đã quá tin ở ông Nguyên Hồng, quyển *Bỉ vỏ* là một quyển tiểu thuyết tầm thường, không đặc sắc. Tác giả còn thiếu nghệ thuật, thiếu kinh nghiệm. Ngòi bút ông còn non nớt và vụng về. *Bỉ vỏ* không *"giữ"* được người đọc và tôi không giấu rằng tôi đã cần nhiều can đảm mới tới trang cuối cùng.

*

* *

Trước hết, ông Nguyên Hồng chưa hiểu nghệ thuật của tiểu thuyết, ông còn tưởng rằng muốn cảm động độc giả không gì bằng xây một cốt truyện rất lâm li và bắt vai chính sa vào những trường hợp bi đát. Nếu tôi tóm tắt *Bỉ vỏ,* tôi sẽ thấy rõ ngay rằng tác giả nó còn kiểu cách và chưa giản dị.

Bính, một cô gái quê dễ tin, bị tình nhân lừa dối. Cô chửa hoang. Cha mẹ hắt hủi, cô bỏ nhà đi Hải Phòng. Một người lạ mặt đến hiếp cô và đổ bệnh cho. Cô tìm người tình nhân cũ. Một chàng trẻ tuổi khác lường gạt cô và lần này cô bị trình sở cẩm và từ đấy, phải làm nghề gái mãi dâm. Cô được một tay "anh chị" trong làng ăn cắp

chuộc ra và lấy làm vợ. Trong một lúc giận dỗi, Năm Sài Gòn (tên người chồng) đuổi cô đi. Cô lại lấy một người mật thám. Rồi cô tháo ngục cho Năm Sài Gòn và cùng người chồng cũ sống đời "chạy vỏ".

Đấy, tác giả dồn nạn này đến nạn khác trên đầu Bính cho đến khi cô bị bắt, ở tù, mới chịu thôi.

Đến đoạn kết, tác giả lại vụng về một lần nữa. Năm Sài Gòn vừa giết một đứa bé. Đứa bé ấy lại chính là con Bính. Trong lúc Bính quỳ dần dần bên cái xác chết và rền rĩ: *"Thôi anh giết chết con tôi rồi!"* Cánh cửa bỗng mở toang. Hai người đội xếp chạy vào...

Sao lại có sự ngẫu nhiên ấy? Ông Nguyên Hồng muốn độc giả cảm động chăng? Như thế thì rõ ràng quá! Cảnh ấy là một cảnh tuồng đặc biệt.

Một tác phẩm hay lúc nào cũng giản dị và không xắp đặt một cách thô sơ đến thế. Độc giả không cần đến cốt truyện, nhưng chăm chú đến những cử chỉ cỏn con, những mẩu chuyện không đâu mà ý nghĩa, đến tâm lý phiền phức của nhân vật. Ông Nguyên Hồng chưa biết thế, nên *Bỉ vỏ* của ông là một cuốn tiểu thuyết tầm thường.

*

* *

Khi viết *Bỉ vỏ* tác giả nhận lấy cơ hội để tả một cách rõ ràng cuộc đời tội lỗi và nguy hiểm của những kẻ ăn cắp. Tôi biết ông ở vào một hoàn cảnh dễ dàng để quan sát những nhân vật ông tả. Ông sẵn có tài liệu và ông đã thành thực trình bày những tài liệu ấy. Nhưng ông còn quá ngây thơ. Ông chưa có con mắt tinh đời để lột trần một tâm lý; ông chưa ký nhận được một cách chắc chắn và nhanh chóng một khuôn mặt kỳ khôi; và ông cũng chưa có một giọng tinh ranh và mỉa mai để giới thiệu những nhân vật ông tả. Bởi vậy, nhiều khi ông bằng phẳng và chán nản quá. Đó không phải là một lỗi nhỏ.

Về phóng sự, thành thực cũng chưa đủ, cần có kinh nghiệm và từng trải. Ông Nguyên Hồng còn cách xa những người đi cùng đường với ông: Trọng Lang, Vũ Trọng Phụng, và tôi thấy ông khó lòng theo kịp họ.

*

* *

Bỉ vỏ đã làm tôi mất lòng tin cậy ở tác giả nó. Tôi chưa hy vọng gì ở ông Nguyên Hồng. Nhà văn kiên tâm và thành thực, nhưng ông chỉ thành công lúc ông giản dị và sâu sắc hơn.

SONG AN HOÀNG NGỌC PHÁCH

TỐ TÂM

Hồi chế độ gia đình còn được tín ngưỡng như một tôn giáo, những tai họa bởi nó gây nên thực tàn nhẫn, thảm khốc.

Một đôi trai gái biết nhau, cảm phục nhau rồi yêu mến nhau, không được đường hoàng cùng nhau chung hưởng hạnh phúc. Gia đình là bức tường ngăn kiên cố giữa hai người. Kết quả: nàng chết và chàng trai suốt đời mang trong lòng một vết thương sâu lắng.

Không một chế độ nào trái với lẽ tự nhiên hơn thế nữa. Viết *Tố Tâm*, tác giả đã vô tình nêu lên một vấn đề luân lý quan trọng.

Vô tình, tôi nói thế, vì ông không muốn bênh vực những nạn nhân trong truyện. Ông đi ngược lại. Ông tỏ lòng thương hại họ, nhưng ông buộc tội họ đã *"quá mơ màng những truyện ngoài vòng đời, nhỡ nhầm vào một cuộc tình ái"*. Yêu nhau, sao lại là *"mơ màng những chuyện ngoài vòng đời"?* và ái tình trong trẻo, chính đáng giữa Tố Tâm, Đạm Thủy, sao lại là một *"sự nhỡ nhầm"* được? Tôi không hiểu. Ông Hoàng Ngọc Phách, cũng như những nhân vật trong truyện, đã bị khuôn vào những tư tưởng của thời đại mình, nên quá nô lệ những thành kiến cổ hủ. Tôi không nói gì hết. Thái độ phản động của ông chỉ chứng tỏ rằng luân lý ở ông không thấy xa. Thế thôi.

*

*   *

Nhưng phê bình *Tố Tâm*, tôi muốn xét lại nghệ thuật của một cuốn tiểu thuyết đã được nhiều người hoan nghênh, và hình như đã chiếm được một chỗ chắc chắn trong văn học Việt Nam hiện đại.

Tôi nói ngay rằng *Tố Tâm* chỉ có giá trị của nó về thời nó. Ta không thể nhận nó là một kiệt tác.

Tôi không vin vào một vài câu văn rỗng và sáo, lượm lặt trong truyện, để hạ tác giả xuống. Như thế thì quá dễ dàng, và đối với ông, tôi sẽ quá nghiêm khắc. Trái lại, tôi khen ông đã viết được ở nhiều chỗ, một cách gọn ghẽ và giản dị.

Nhưng về nghệ thuật, thì *Tố Tâm* quả còn kém; tác giả hình như không ngờ đến nghệ thuật của tiểu thuyết nữa. Viết *Tố Tâm* ông chỉ bằng lòng *"chép"* một câu chuyện riêng của bạn kể lại. Ông không sắp đặt, không sáng tạo, nghĩa là ông quên hẳn bổn phận của mình, bổn phận của một nhà nghệ sĩ. Từ đầu đến cuối, ông khiêm tốn để cho Đạm Thủy ôn lại cuộc tình duyên giữa chàng và Tố Tâm, bằng một giọng đều đều, không thay đổi. Nhưng Đạm Thủy cũng kiểu cách lắm. Thỉnh thoảng chàng dừng lại để làm *"văn"*:

Hôm đó... bóng giăng soi xuống mấy ruộng nước trắng xóa, hình như lẫn với chân trời. Trên mặt nước phẳng lặng chỉ thấy lô nhô những đám tre bao bọc các xóm làng, ngọn gió nồm đưa phất phới.

Hay để bàn suông một câu tâm lý lạt lẽo:

Ôi nhân tâm! Ôi tạo vật! Nhờ ai giải hộ cái yêu cái ghét ở đời để cho lòng người ta nhiều khi khỏi vì ghét yêu mà sướng khổ.

Tác giả không nhận được rằng lối tả cảnh không hợp chút nào với văn kể, và cách phô diễn tâm lý ông dùng thực quá thô sơ.

Đành rằng cốt truyện *Tố Tâm* cảm động lắm, nhưng cốt truyện cảm động cũng chưa đủ để nâng cao giá trị của tác phẩm. Nhà viết tiểu thuyết phải sáng tạo nên những nhân vật *"thực"*. Khoa tâm lý và tài quan sát của mình phải dùng vào công việc ấy và chỉ vào công việc ấy. Không được bàn luận và phân giải lôi thôi. Độc giả cần trông thấy những nhân vật kia hoạt động trước mắt họ. Vả lại họ muốn bình phẩm một cách vô tư, không nhờ ai chỉ dẫn hết. Sự vụng về nhất của một nhà nghệ sĩ là để mình lộ rõ ra trong truyện.

*

*   *

Không được quan niệm theo phương pháp trên, *Tố Tâm*, cạnh những văn phẩm đến sau nó (tôi tránh chữ kiệt tác), mờ hẳn đi. Nếu bây giờ nó bị lãng quên thì cũng không ai lấy làm lạ.

TỪ NGỌC

KHÓI HƯƠNG

Tất cả các nhà phê bình đều công nhận từ *Cậu bé nhà quê* đến *Khói hương,* tác giả đã *"bước một bước dài trên đường nghệ thuật"*.

Chính thế. Nhưng... *Cậu bé nhà quê* là một cuốn tiểu thuyết hỏng, một tác phẩm vô giá trị, công trình nhọc nhằn, khô khan, của một cậu học trò chăm chỉ và táo bạo. Cốt truyện: tẻ, nhạt; tâm lý: một số không; văn thể: sáo.

*

* *

Với *Khói hương, ông Từ Ngọc đã rời bỏ mình để đối phó với ách chuyên chế của Khổng giáo. Hiếu của Minh là một thứ ngu hiếu, nhẫn nại của Minh là một thứ nhẫn nại đê hèn.*

Còn nhớ một lúc bà Tuần kiếm cớ gây lộn với Thủy để đuổi Thủy, Minh không hiểu đầu đuôi xuôi ngược thế nào cũng mắng vợ:

– *Tôi không ngờ mợ hỗn đến thế!*

Hơn nữa chàng còn nói:

– *Mẹ hãy thư thả đã nào, có bỏ thì cũng phải ra tòa đã chứ!*

Không đủ lý trí để kiểm soát hành động của mình: nhược điểm thứ hai của người thanh niên ấy.

Minh không làm ta thương hại chàng, Minh chỉ làm ta khinh bỉ, dẫu chàng đã bị bao đắng cay trong mấy năm trời, và cuộc đời nô lệ cho cổ tục của Khổng giáo không bao giờ kết liễu, nếu...

Nếu một ngày kia, vợ chàng không vì hối hận, và mẹ chàng không thọ bệnh mà từ trần. Lúc ấy, chỉ lúc ấy thôi, cửa nhà đã tan tác, hạnh phúc đã vỡ ra từng mảnh vụn, chàng mới thấy sự hẹp hòi, ác nghiệp của quan niệm hiếu thảo mà chàng vẫn thờ phụng bấy nay; chỉ lúc ấy, chàng mới căm hờn nghĩ đến chế độ đại gia đình. Thế thì *cũng khí muộn*.

Minh đáng chịu những kết quả tàn khốc bởi sự hèn nhát của chàng gây nên.

Suốt truyện Minh chỉ là một cái bù nhìn, không hồn, cứng đờ, sau nó ta thấy ông Từ Ngọc *"rút dây"* một cách vụng về.

*

* *

Một cái bù nhìn thứ hai trong truyện là Thủy. Cô Thủy, con ông Thượng Bắc, theo lời giới thiệu của tác giả, là một tiểu thư *"vừa có tài, vừa có sắc"*, thông minh, chăm chỉ, tử tế, đẹp, *"đẹp cái đẹp dịu dàng thấm thía"*, có một tâm hồn trong trắng, thơ ngây. Nói tóm lại, một người hoàn toàn về mọi phương diện.

Chủ ý ông Từ Ngọc là trình diện một cô gái đáng yêu, dễ yêu, trong sạch, cao thượng! Nhưng cô Thủy dưới ngòi bút bất tài của tác giả, chỉ vụng về, vô duyên, đáng ghét và bẩn thỉu nữa.

Gặp Mạnh, người yêu xưa (mà cuộc tình xưa cũng chỉ là một cuộc yêu thầm nhớ trộm), ở giữa một cảnh bài trí không nên thơ, không mơ mộng, không lãng mạn chút nào, cạnh nhà thương hôi thối *"đầy sặc mùi thuốc, tiếng tỉ tê khóc, giọng hát rồ dại và tiếng reo hò của bọn loạn óc"*, giữa cảnh ấy, nàng cũng có thể nghĩ đến điều bất chính; ngọn lửa lòng cũng bùng bùng cháy được. Nên nhớ: Thủy chữa dạ con; vết thương chưa lành, *"nước vàng còn chảy"*.

Tội nghiệp! Nàng phải dùng hết trí khôn, cường nghị mới giữ tròn bổn phận? Nghe tiếng giầy Mạnh *"Thủy luống cuống nửa phút (sic) rồi quả quyết (!) kéo cái chăn trắng đắp ngực lên che cả mặt"*.

Con người đĩ thõa ấy, luôn luôn bị nhục dục thôi thúc, bị những ý nghĩ dâm lạc ám ảnh, không thể nào tránh được đống bùn hôi thối chờ nàng.

Quả nhiên, hôm chồng nàng hắt hủi, nàng bỏ nhà lên Hà Nội, thuê xe giờ dạo phố, đi xem hát, rồi ngay đêm ấy, nàng hiến thân cho Bản (lại anh huyện Bản, ôi mỉa mai!). Hiến thân cho Bản, nàng không có ý *trả thù* chồng (nếu để *trả thù* chồng, thì hãy còn tạm tha thứ được), nàng chỉ muốn thỏa mãn một nhu cầu của xác thịt, nàng chỉ vâng theo mệnh lệnh của Dâm thần. Chúng tôi biết, người đàn bà như thế không sao tránh khỏi sự sa ngã.

*

*   *

Theo tôi xét, ông Từ Ngọc không làm chủ được ngòi bút ông. Ông muốn Thủy trong trẻo, thơ ngây; Thủy chỉ là một con đĩ dưới lốt một cô gái *"thời cổ"*, giả nghiêm nghị, giả đạo đức. Ông muốn Minh cao thượng, thanh tao, Minh chỉ là một người ngu độn, tôi nói ngu độn, Minh không thể làm đại biểu cho thanh niên hiện giờ, một lớp người tin ở sức mình, tin ở tài mình, ham sống, đòi sống, sống hiểu theo nghĩa hoàn toàn đầy đủ của nó.

*

*   *

Bà Tuần trong truyện *Khói hương*, cũng vụng về, dại dột. Muốn Minh bỏ Thủy, vì đã ba năm Thủy không sinh nở, bà không cần dùng một chính sách nào, một chiến lược nào. Bà cám dỗ và cảm hóa (!) con bà bằng một cách rất giản dị. Bà dắt đến cho ông huyện Minh một con "đười ươi" nửa người nửa ngợm, *"cục mịch, nước da thô, trán hẹp, mũi hếch, lại thêm ăn nói rấm rẳn, mặc áo lương quần lĩnh thắt lưng nửa mình, đầu chít khăn ba ga, chân đi giầy đế crêpê"!* Tôi không hiểu bà Tuần, mà cả ông Từ Ngọc nữa đã nghĩ thế nào, đã coi Minh là một người thế nào. Nếu có người cắc cớ, đem so sánh bà Tuần trong *Khói hương* với bà Án trong *Nửa chừng xuân,* họ sẽ thấy giữa ông Từ Ngọc và ông Khái Hưng có một cái hố khá sâu và khá rộng.

*

*   *

Đoạn kết lại còn *"thảm"* nữa.

Tám năm qua... Tác giả đã thấy thời gian ấy khá dài, Minh và Thủy đã chịu nhiều nỗi phiền muộn gây ra bởi chế độ đại gia đình, ông muốn hạ màn tấm kịch ấy. Ông cho Thủy chết, bà Tuần chết, ông cởi cho Minh những sợi dây ràng buộc để chàng đủ tự do theo đuổi công cuộc của chàng.

Thật là giản dị, nhưng chỉ giản dị thôi!

*

* *

Muốn chuộc tội những chỗ hỏng kể trên, cần có một lối văn chắc chắn, thanh thoát, tuyệt xảo, kỳ thú, lối văn mà tác giả *Khói hương* không có.

Tôi cũng thấy ông Từ Ngọc đã bỏ được giọng văn ví von, đối chọi của *Cậu bé nhà quê,* nhưng ở nhiều chỗ, ông còn muốn khoác lại cái áo gấm cổ lỗ, mà người ta đã vứt bỏ từ lâu. Trích một đoạn làm thí dụ:

"Thương hại cho Thủy, hết một cuộc đời đau đớn, ê chề, còn phải đem theo một mối hận thù ngàn thu, ăn năn không lại. Giá thử với cái tài (!) cái đức (!) ấy, nàng chẳng gặp phải những tình thế khắt khe thì đâu đến nỗi thân hoa tàn tạ, nửa chừng xuân bình vỡ gương tan."

Bây giờ, tôi không thấy một nhà văn nào dùng những chữ, những câu, những ý sáo như thế. Ông Từ Ngọc tựa hồ đứng ngoài những trào lưu nghệ thuật gần đây. Ông không tiến, hay tiến một cách rất chậm chạp trong khi người khác bước những bước dài.

Lối tả cảnh của ông cũng không lấy gì làm sắc sảo. Ông gọt đẽo quá, ông sắp đặt quá, thành cảnh nào cảnh ấy cứng đờ, không linh động. Nhiều chỗ tôi tưởng đọc một bài luận của một cậu học trò sơ học "sành" quốc văn.

"Kìa trên cành lựu đỏ, hai con chim sâu đương ríu rít dạy nhau những bài tình ái, lại kìa chiếc bể cạn, hai con bồ câu đương soi gương ngắm vuốt cho nhau...

... Xa xa ở dưới chân đồi, kìa một làn nước long lanh"...

Ông Từ Ngọc chỉ *"làm văn"*, một thứ văn khô khan, tẻ nhạt. Nhiều chỗ ông lại chêm vào một câu triết lý sơ sài, thông thường, trẻ con.

Như: *"Nhưng sức người không tài nào thắng được số mệnh"*, hoặc: *"Mà dịp may, có phải lúc nào cũng sẵn đâu"*, hoặc: *"Nhưng than ôi! Người đời chỉ biết hy vọng, còn kết quả ra sao chỉ là do ở một đấng thiêng liêng thường khi oái oăm buộc con người ta vào những cảnh trái với sở nguyện"*.

*

* *

Không còn chối cãi, nghệ thuật của ông Từ Ngọc đương còn ở thời kỳ ấu trĩ. Ông chưa thể chiếm một ghế ngồi đáng khen trong văn học nước nhà.

NGƯỢC DÒNG

Nhiều cuốn tiểu thuyết, tuy văn còn non nớt, xếp đặt còn vụng về, nhưng ta thấy tác giả chúng nó là những hy vọng, những tài năng tương lai. Trái lại, nhiều văn sĩ, ngay bước đầu, đã bày tỏ một tâm hồn cằn cỗi, một khiếu quan sát nghèo nàn, một tâm lý nông nổi. Ông Từ Ngọc thuộc về hạng đó.

Ngược dòng, cũng như *Khói hương*, là một cuốn truyện không đặc sắc, bởi thế không giá trị. Tác giả *Ngược dòng* không đi xa, mặc dầu ông còn viết, viết mãi...

*

* *

Văn của ông giản dị, tôi công nhận thế. Nhưng không phải thứ giản dị kiều diễm; giản dị ở đây khô khan, sơ sài, sơ sài đến mộc mạc. Không một nét nào tươi, trẻ, không một ý nào hay, mới. Ông bằng lòng những cái dễ dãi và ông phô diễn một cách tầm thường. Ông viết: *Bên ngoài trời đen như mực; những con đom đóm lập lòe, lượn chập chờn ở lưng đồi, tưởng chừng như trăm nghìn u hồn họp nhau đưa vong linh bà Tú về một nơi huyền bí...*

Đấy chỉ là một thí dụ. Những câu sáo, những ý cũ như vậy, ta không tha thứ cho ngòi bút một nhà văn. Ông Từ Ngọc không cố tìm *"cái gì khác"*, *"cái gì của riêng ông"*; ông chịu vay mượn những hình ảnh đã phai nhạt hết mầu sắc.

Ông Từ Ngọc nhiều khi lại trẻ con và vô duyên nữa. Trong một bức thư của Châu gửi cho Sửu, ta đọc: *Hôm em nhận được thư bà báo tin sắp rời Hà Nội, em bồn chồn cả người, chỉ muốn bay (!) được về, để cùng các chị ra ga tiễn bà, ôm lấy bà mà khóc nức nở...*

Đấy cũng chỉ là một thí dụ. Ta không thể nào bỏ qua được những câu văn non nớt, những ý tứ ngớ ngẩn như vậy. Ta phải ghi lấy, đánh dấu lấy và gạch đi một cách tàn nhẫn.

*

* *

Cô Châu của ông Từ Ngọc lại là một nhân vật *"cổ"*, đạo mạo, nghiêm trang, trong lúc những cô đồng tuổi nàng, trẻ trung, vui vẻ. Nàng tự chế tạo một bộ mặt già, học những cử chỉ già; nàng cho thế là đúng đắn. Từ trang đầu, nàng đã gieo vào ta một mối ác cảm mà sau này hại cho nàng lắm. Nàng làm ta nhớ đến Tố Tâm, Lệ Ảnh, và những người đàn bà sống về thế hệ ấy. Nàng ưa tìm những nơi "tĩnh mịch, để mơ mộng. Nàng *"cưỡi lên thân cây, hai chân buông thẳng, lưng tựa vào một nhánh mọc thẳng lên như một cái tàn, thảnh thơi ngồi đọc sách: thỉnh thoảng lại cúi xuống nước soi gương, ngắm bóng mình, vì một quả sung rụng hay vì một con cá quẫy rập rình theo gợn sóng lăn tăn; hoặc thẫn thờ nhìn con bướm trắng vờn đóa hoa ké vàng hoặc lơ đễnh nghe con chim chèo bẻo ríu rít ca trong bụi cúc tần quấn giây tơ hồng chằng chịt.* Nhiều khi nàng lại *"ngồi ở bờ tường, tóc buông sõa (!), chân duỗi thẳng (!) đầu gối vào cột trụ, mắt mơ màng nhìn mặt hồ loang loáng ánh trăng"*.

Tả một cô gái một ngàn chín trăm ba mươi sáu mà cho những bộ điệu, những tư tưởng của một cô gái một ngàn chín trăm hai mươi lăm thì không gì buồn cười hơn nữa. Người ta tự hỏi: ông Từ Ngọc có bao giờ để óc quan sát của ông làm việc không và có bao giờ ông trông thấy những cô Loan, cô Mai, cô Hồng vui vẻ, nhí nhảnh, yêu đời, có duyên và dễ thương không?

*

* *

Quả thực, ông không bao giờ để óc quan sát của ông làm việc. Tả ông Tú, ông không vẽ được một nhà Nho cổ hủ, nghiêm khắc, cố chấp, ương ngạnh, cứng cỏi trong lễ nghi, tập tục. Ông chỉ vẽ được một người vũ phu, đần độn, thiếu lý trí và lý luận.

Ông Tú bắt Châu lấy Khả. Nàng không bằng lòng. Thế là ông cho *"rừ đòn"*, ông không giảng giải, ông không thuyết lý, ông chỉ đánh. *"Tự trên ghế ngựa, ông Tú nhảy một bước đến chỗ ngưỡng cửa Châu đứng rồi trợn mắt nghiến răng nắm tóc Châu dúi xuống nền*

nhà, tay đập chân đá huỳnh huỵch như một trận đòn tra tấn. Giữa đám đồ đạc lổng chổng, Châu, quần áo tơi tả, bị lôi xềnh xệch như một mớ giẻ rách. Đấm đá chưa đủ ông Tú còn quấn tóc Châu vào chân mễ rồi lấy roi song vụt liền tay".

Người đâu mà tàn nhẫn đến thế! Châu có *"già miệng"* gì cho cam, nàng chỉ từ tốn và lễ phép nói: *"Thưa thầy, con không dám chê cậu Khả, nhưng con không thể nào lấy cậu ấy được"*. Chỉ có thế mà cũng đánh người ta thâm tím cả mình mẩy.

*

* *

Vả lại ông Từ Ngọc cũng không đi sâu, hay là không thể đi sâu, vào một tâm lý của một người dì ghẻ ác nghiệt đối với con chồng. Bà giản dị lắm. Bà xem Châu như một kẻ tôi tớ, bắt nấu ăn, đi chợ, dọn dẹp, quét tước, hầu thằng bé em và bà mắng nhiếc nàng tàn tệ. Chứ bà không cần những ý nham hiểm, đáo để, sâu sắc, giết người không dao. Bà không tỏ được một dấu vết thông minh trong những hành động của bà...

*

* *

Ngược dòng là một cuốn tiểu thuyết vô giá trị về mọi phương diện, nội dung và văn thể.

PHẦN THỨ HAI

QUAN NIỆM CỦA TÔI ĐỐI VỚI VĂN CHƯƠNG

PHAN BỘI CHÂU

Tiểu dẫn: Nhà yêu nước, nhà văn Việt Nam, lúc đầu lấy tên là Phan Văn San từ khoảng năm 1900 mới đổi tên là Phan Bội Châu, có nhiều biệt hiệu như Hải Thu, Thị Hán, Sào Nam, Độc Tỉnh Tử... sinh ngày 26-12-1867, quê quán làng Đan Nhiệm, huyện Nam Đàn, tỉnh Nghệ An - Phan Bội Châu, từ nhỏ nổi tiếng thần đồng, khoa Canh Tý (1900) đậu Giải nguyên trường Nghệ. 1904 vận động thành lập Hội Duy tân, 1905 sang Trung Hoa rồi Nhật Bản, phát động phong trào Đông Du. Sau đó Cụ bị trục xuất khỏi Nhật Bản phải trở lại Trung Hoa rồi tới Thái Lan xây dựng căn cứ. 1912, sau Cách mạng Tân Hợi (1911) ông lại đến Trung Hoa, thành lập Việt Nam quang phục hội. Từ 1914-1916 bị chính quyền Quảng Châu bắt giam. 1922 ông cải tổ Việt Nam quang phục hội thành Đảng Việt Nam quốc dân. 1925, ông bị giặc Pháp bắt cóc giải về nước, kết án tù chung thân (từ 1912 ông đã bị thực dân Pháp phối hợp với Nam triều kết án tử hình vắng mặt). Nhân dân cả nước đấu tranh đòi ân xá cho ông. Varen, Toàn quyền Đông Dương phải ra lệnh ân xá, nhưng thực tế là đưa ông về giam lỏng tại Huế (Bến Ngự) cho đến ngày qua đời 29-10-1940.

Tác phẩm chính của Phan Bội Châu: Hịch *Bình Tây thu Bắc* (1883), *Bái thạch vi huynh* (1897), *Lưu cầu huyết lệ tân thư* (khoảng 1904), *Việt Nam vong quốc sử* (1905), *Hải ngoại huyết thư* (1906), *Việt Nam quốc sử khảo* (1908), *Chân tướng quân* (1917), *Phạm Hồng Thái* (1924), *Phan bội Châu niên biểu* (khoảng 1937-1940), *Trùng quang tâm sử* (khoảng 1913-1917). Ngoài ra còn nhiều thơ văn khác đã được tập hợp lại trong các quyển: *Phan Sào Nam văn tập, Phan Sào Nam tiên sinh quốc văn thi tập...*

Phan Bội Châu đã được giới thiệu kỹ ở tập khác của bộ Tổng tập này.

Thường đọc câu thơ *Tùy Viên:*

Mỗi phạn bất vong duy trúc bạch,
Lập thân tối hạ thị văn chương

Dịch ý:

Công ở non sông thiêng tấc dạ,
Thân nhờ bút mực quá hèn trai.

Lại thường đọc câu thơ *Minh nhân:*

Văn chương thiên cổ sự,
Đắc thất thốn tâm tư.

Dịch ý:

Văn chương việc nghìn đời,
Hay dở chỉ lòng biết.

Xem hai câu ấy thì bảo văn chương là một việc có giá trị hay không? Vấn đề ấy thực khó giải quyết. Chúng ta muốn bàn đến tương lai phải xét ở dĩ vãng, muốn phán đoán người đời nay phải trông gương người đời xưa. Kìa như Dương Hùng ở đời Tây Hán, làm nên sách *Thói huyền,* sách *Pháp ngôn* chẳng phải là một nhà văn chương hay sao? Mà chỉ vì làm quan đại phu cho Vương Mãng, ba chữ "Mãng đại phu" khiến cho Dương Hùng thành ra một người ti bỉ mà sách vở của Dương Hùng làm ra rất ít người xem đến.

Thái Mão ở đời Đông Hán in soạn hết cả Cửu kinh, làm nên văn bia ở trước nhà Thái học chẳng phải là một nhà văn hay sao? Mà chỉ vì thất thân với Đổng Trác danh nhơ tiết nhục đến nỗi đời sau không ai nhắc tới!

Hai người ấy vẫn là văn chương mà làm sao giá trị rõ đến thế? Thế thì câu *"Lập thân tối hạ thị văn chương"* của Tùy Viên chẳng đúng lắm hay sao? Nói trái lại, thánh như đức Khổng Tử chẳng những người đương thời tín ngưỡng mà thôi mà cho đến lúc bấy giờ, người các nước Âu châu còn nhiều kẻ dốc lòng hâm mộ, mà xét đến sự nghiệp ngài, chỉ có sáu bộ kinh. Sáu bộ kinh có cái gì đâu chỉ là văn chương mà thôi. Hiền như thầy Mạnh Kha, chẳng những người đời ấy phải khuynh phục cho tới bây giờ, người các nước Đông – Tây vẫn còn vô số người nhắc nhở thầy mà tìm cho đến sự nghiệp thầy thì có bản thiên sách, bản thiên sách có gì đâu, cũng chỉ có bảy thiên văn chương mà thôi. Xem như thế thì *"Văn chương thiên cổ sự"* của *Minh nhân* chẳng đúng lắm sao?

Cân nhắc cả hai phương diện như trên kia thì bảo văn chương là một giống không giá trị hay bảo văn chương là một giống có giá trị? Vấn đề ấy làm sao giải quyết cho xong?

Tôi xin mượn nhà *Tả truyện* làm thầy biện hộ:

Tả truyện có câu nói rằng: *"Thái thượng lập đức, kỳ thứ lập công, hậu kỳ thứ lập ngôn"* (Dịch nghĩa: "người ở đời, cao thứ nhất là hạng người lập nên đạo đức, lại thứ hai nữa là lập nên công nghiệp lớn, lại thứ xuống nữa thì hạng người lập ngôn").

Ba hạng người ấy rặt là hạng người có ích cho loài người. Phải nhận cho là có giá trị.

Lập đức là một hạng người gây dựng nên một nền đạo đức. Tỷ như đức Phật Thích Ca, đức Thánh Giê Su, mỗi người có lập thành một khuôn đạo đức, mà giữa bản thân của các người ấy vẫn cũng đáng làm một cái gương đạo đức trong cho đời. Đức Thích Ca thì cốt ở cái chủ nghĩa Phật với chúng sinh bằng một lớp "Phật sinh bình đẳng". Đức Giê Su thì cốt cái chủ nghĩa yêu người như yêu mình "ái nhân như kỷ" thật rõ ràng là một người lập đức ; mà ở trong loài người, không ai ưu việt hơn được.

Còn thứ nữa thì là hạng người lập công. Lập công là như thế nào? Đụng gặp ở trong đời ấy, có đại tai đại nạn mà nhờ người ấy cứu vớt xong, có đại lợi đại phúc, mà vì người ấy gây dựng nên. Tức như nước Tàu nhờ có vua Hạ Vũ mà trừ được họa hồng thủy, nước Tây nhờ có ông Kha Luân Bố mà phát hiện ra được Mỹ châu; nước ta nhờ có Quang Trung mà đuổi được giặc Mãn Thanh. Những người ấy chính là hạng người lập công, so với người lập đức vẫn không in nhau, mà cũng là hạng người có công lớn với đời và người ta cũng nhận cho là có giá trị nặng lắm.

Còn thứ xuống nữa là hạng người này: kể về phần đức, chỉ là đức thông thường, kể về phần công không có công gì trác việt, nhưng mà tấm lòng đau đời xót tục, đôi tay chữa cháy vớt chìm chẳng khác gì lập đức lập công đâu. Nhưng hoặc vì thời thế gay go, hoặc vì chủ nghĩa trái tục, hoặc vì năng lực còn kém, hoặc vì địa vị còn thua, mà không thể làm được những việc như các ngươi nói trên kia, vạn bất đắc dĩ mới phải mượn ba tấc lưỡi làm bộ máy xoay đời, cậy một ngòi lông làm khuôn lò nấu tục, mà các nhà lập ngôn mới nẩy ra Khổng Tử vì sao có *lục kinh*? Mạnh Kha vì sao có *thất thiên?*

Nói cho đúng thì sự nghiệp cũng chỉ có mấy câu nói mà thôi. Mấy câu nói ấy khi nín ở trong lòng thì bảo rằng *tâm,* khi phát ra ở miệng thì bảo rằng *ngôn,* ngôn không thể hết được thì viết ra làm

chữ, đã viết ra làm chữ thì mới thành văn chương, văn chương chỉ là ngôn, mà ngôn lại gốc ở nơi tâm, vì trong lòng có nghĩ ra đường nào, thì miệng với bút mới phun nhả ra đường ấy.

Kinh Dịch có câu: *"Xuất kỳ ngôn thiện, tắc thiên lý chi ngoại ứng chi kỳ ngôn, bất thiện tắc thiên lý chi ngoại vi chi"*, nghĩa là thở ra một câu nói mà tốt lành thì tức khắc người ta ở ngoài nghìn dặm ứng theo ngay, hở ra một lời nói mà không lành ngoài nghìn dặm chống cự lại ngay.

Vẫn có thế thật. Chỉ một lời nói mà ảnh hưởng rất xa, huống gì tới lời nói đã thành ra văn chương thì có lẽ nào tuyệt vô ảnh hưởng. Nên người đời xưa đã có câu nói rằng: *"Văn chương quan thế đạo thịnh suy"*, nghĩa là: Văn chương rất có quan hệ với đường đời, đời mà thịnh thì thường có văn chương hay, mà có văn chương hay thì đường đời mới thịnh, nếu trái thế thì văn chương dở mà đường đời suy và văn chương càng dở. Văn chương ảnh hưởng xa lớn đến như thế, bảo văn chương là một giống không có giá trị có lẽ nào?...

Người đời xưa đem quyền lập ngôn kể cân ngang với lập đức lập công mà gọi rằng "tam bất hủ" há phải là lời nói phỉnh lừa ta đâu. Nghĩ cho hết các lẽ như trên đã nói thì bảo văn chương là tuyệt đối có giá trị cũng chưa chắc là nhà tri ngôn. Nói cho đúng, văn chương sở dĩ có giá trị không chỉ tại ở nơi văn chương mà hơn nữa phần ở nơi người làm văn chương có giá trị thì văn chương đó thành ra văn chương của Khổng Mạnh. Người làm văn chương mà không có giá trị thì văn chương đó thành ra văn chương của Dương Hùng, Thái Mão. Giá trị vẫn ở văn chương hay, tất nhiên ở nơi văn chương đó là người có giá trị.

Chúng ta xin đem cặp mắt xem văn chương mà đặt luôn cả cặp mắt xem nhân cách thì câu nói "văn chương thiên cổ sự, đắc thất thốn tâm tư" chẳng đậm đà thấm thiết lắm sao?

Bà con ta ở đời bây giờ hạng người rất cao, thì không thèm nói văn chương, hạng người rất thấp, thì không biết cái gì là văn chương. Đau đớn thay! Chua xót thay!

Trời đen như mực, đất sụt như bùn, tân thế giới xa lắc xa lơ, còn ai phát hiện? Họa hồng thủy tràn xuôi tràn ngược, hiếm kẻ tự bình! Thắp hương mà trông đức Thích Ca, thấy đâu là phật? Cúi đầu mà xin ra ơn cứu Chúa, ai chữa cho tôi? Công đà không biết lập vào đâu,

mà đức lại như hình vô vị.

Chúng ta chẳng nói tới văn chương còn nói gì? Nếu không thèm nói văn chương thì xin hỏi, ngoài việc văn chương thì có gì là chúng ta làm được? Lại như một hạng người không biết văn chương là cái gì, thì tôi không muốn bàn nói tới. Lập miệng thân cho thạo, anh võ là mình, nuôi xác thịt cho no, ngựa trâu thây kệ. Nếu chỉ hạng người như thế mà ta còn nói văn chương với họ làm gì, nhưng há có lẽ đâu hai mươi lăm triệu đồng bào tai thông mắt sáng, hơn bốn nghìn năm Tổ quốc sông lớn nguồn xa, mà không có người biết nghe văn chương ư? Vậy nên chúng ta phải cố học cho ra nghề văn chương.

Đông Phương,
ngày 28-10-1931.

LỐI THI TỪ MỚI [1]

PHAN BỘI CHÂU

Thể thi từ cũng in như một thứ đồ trần thiết, đồ trần thiết đã lâu ngày, thì dầu đẹp đẽ tốt tươi, mà người ta ngó ra cũng sinh chán mắt. Thể thi từ mà nghe quá quen tai, thấy qua chán mắt, thì dầu có hay đến đâu, cũng chẳng làm sao cho được công chúng hoan nghênh. Thể thi từ nước ta, từ xưa tới nay chỉ có ba thức:

Một là, thức theo luật Đường, là ngũ ngôn hoặc thất ngôn, năm chữ hay bảy chữ thành một câu thi, lại có âm luật bằng trắc xen nhau.

Một thức nữa là, thể "thượng lục hạ bát" như văn truyện *Thúy Kiều,* hoặc là "thất thất lục bát" như bài *Thu dạ lữ hoài ngâm* mà người ta thường hay đọc. Lại có một thức nữa là, thể phú, câu dài câu vắn xen nhau, mà phải có vần có đối, như bài *Tế tiền quân tướng sĩ* với bài *Tần cung oán,* vv....

Như ba thức trên kia, kể thể thơ luật Đường, thì học nhại theo

---

1. Hồi này trước sự phát triển rầm rộ của *Phong trào thơ mới,* cụ Phan Bội Châu đã phát biểu quan niệm của mình bằng bài viết này.

người ta lâu ngày cũng chán. Thể thượng lục bát với thể thất thất lục bát, thì cơm gạo tẻ mãi ngó cũng buồn miệng. Thể bài văn bài phú như bài *Văn tế cụ Tây Hồ* và bài *Phú ông Táo* thì chẳng phải giống thường bày ra ở trước mắt người ta, mà làm những thứ văn ấy thì tốn công phu quá.

Gần đây, thấy có nhà cũng đã xướng ra điệu *thi mới* đăng ở các báo chí, nhưng theo ý tôi xem văn còn nhiều câu phải đẽo gọt dụng công, và toàn thiên vẫn chưa được quán thông nhất khí. Bây giờ muốn cầu cho sáng lập cái thể thi từ mới, vừa người ta thích nghe dễ hiểu, vừa thành ra một thể tài tự nhiên, chẳng phải Đường luật ngũ thất ngôn, cũng chẳng phải thượng lục hạ bát, thất thất lục bát, cũng chẳng bài văn, bài phú, mà thành một thể thi từ mới.

Tôi xin viết trước phỏng mấy bài thơ như sau này để cống hiến với đồng bào, sẽ để đồng bào khuyên, sổ [1], ai khuyên tôi cũng cảm ơn, ai sổ tôi cũng cảm ơn lắm.

UỐNG RƯỢU DƯỚI TRĂNG

Dưới trăng ngồi một mình
Một be, một chén, một ông Kềnh.
Bà con anh em không ai ở chung quanh,
Thấp thoảng nghe hơi gió lung lay ở trên cành.
Tưởng là có khách tới, té ra khách vắng tanh.
Ngước mặt lên trời thấy mặt có trăng
Ướm hỏi cô trăng, có thích rượu hay chăng?
Cô làm thinh, chẳng nói chẳng rằng,
Ngó như hình tủm tỉm cười nhăn răng.
Thôi thôi cô trăng, cô không thích hơi men,
Mời cô xem tôi uống, tôi chẳng khuyên cô thêm quá phiền.
Ngó lại thấy bóng gọi bóng xơi
Bóng theo miệng mình hớp một hơi
Đồng tâm, đồng chí ơi bóng ơi.
Ta say, mày say, chẳng bao giờ rời.

---

1. *Khuyên:* dấu tròn, tức là khen.
Sổ: vạch thẳng, tỏ ý chê.

Chốc lại trông trăng, trăng mỉm cười.
Mình với trăng với bóng thành ba người.
Chén đầy chén vơi, chén đầy rồi lại chén vơi.
Mình dậy múa, bóng theo hoài
Mình ngồi hát, trăng nghe chơi.
Ba ngàn thế giới trọc
Chín vạn phù giao khơi.
Ông cứ be cứ chén, mặc sức lả lơi, tha hồ thảnh thơi.
Ai khen, ai chê, ai chửi, ai vái, ai mặc ai!

KHÓC HÀO PHÚ

Ai lạ gì hào phú,
Ai chẳng lóc lem trầm trồ vì các ông hào phú
Thiệt đau đớn cho các ông
Mắt đã biết bao ngày xanh,
Máu đã biết bao ngấn đỏ.
Đứt tấm ruột, vì tham con diếc tiếc con rô.
Một bàn tay, vì buộc cổ mèo treo cổ chó.
Những ước ao, hang bạc ức muôn năm, núi đồng thiên vạn cổ.
Số nợ lời hàng trăm có hàng nghìn có.
Ruộng bao mãi kiêm tinh, chẳng kể đám to đám nhỏ.
Có nghề gì lạ? nghề rất hay là nghề ích kỷ hại nhân.
Chẳng sợ gì đâu! Sợ thứ nhất là vì nhân bất phú.
Thây kệ ai, kêu đói kêu rét kêu khốn cùng.
Ta cứ việc ôm vàng nằm ngủ.
Phú-gia-ông đương đủng đỉnh ngồi cười
Ác-quỷ-sứ đã thình lình đâu đó.
Bất nghĩa bấy đám mây, vô tình kia trận gió!
Cơ đồ ông đương ngan ngác um sùm, mà ông vội đi âm phủ,
Nợ ông đặt lời được bao nhiêu, sao tư bản ông đành bỏ ngỏ?
Ôi thôi, gương để đời sau, nghiệt dành con cháu!
Đen trắng một đống mồ, xanh vàng ba đám cỏ!
Thương ôi hào phú! Thương ôi hào phú!

KHÓC BẠN TRẺ

Bạn trẻ ta ơi! Bạn trẻ ta ơi!
Tiền đồ anh đương vô hạn, tuổi xanh anh chưa mấy mươi.
Mắt anh đương chói chói như sao mai.
Chân anh đương xộc xộc như ngựa trời.
Giá như anh gặp thầy gặp bạn đủ vế đủ vai,
Nhắm lối đường cho thuận bước.
Đúng khuôn khổ cho thành tài,
Chuốt lông hồng sẽ bay cao ngất.
Ngầm vẩy rồng sẽ vượt mù khơi,
Thì có đâu rủi ro cái kiếp, ngắn ngủi cái đời.
Ai dè trúc vừa măng, hoa vừa nụ,
Điên cuồng kia gió thu mấy độ bỗng chốc nên trúc gẫy hoa rơi!
Thảm hại cho ai! Đau đớn cho ai!
Thiệt thòi thông minh một đời, oan uổng chí khí làm trai.
Hồn có thiêng xin trân trọng mấy lời
Máu Đỗ Quyên, oan Tinh Vệ, bao giờ nguôi, bao giờ nguôi!

Văn học tuần san,
số 2, ngày 1-10-33.

BÀI ĐỀ HẬU BẢN
THI TÙ TÙNG THOẠI

PHAN BỘI CHÂU

Tiếp được bản *Thi tù tùng thoại,* đọc đi đọc lại năm bảy lần, đọc suốt từ đầu tới cuối, bất giác óc vì sao mà lửa, mắt vì sao mà hoa, ruột vì sao mà thiên hồi bách chuyển, chợt nhớ đến hai chữ "thi tù" ở trong sách Hán văn từ Nam Tống trở lên chưa từng thấy, đến ngày Hồ Nguyên diệt Tống, ông Văn Thiên Tường, tôi tận trung của nhà Tống bị bắt giam ở Yên Kinh, lúc đó mới có câu *"Yên Đài tòng thử*

trúc thi tù". Bài *Chính khí ca* của ông Văn, vẫn nhờ có nhà tù mà người sau mới được đọc một thiên văn tự hùng hồn bi tráng, cảm động trời đất, trải một ngàn năm mà người ta vẫn đọc không ngớt miệng.

Than ôi! Cái nhà tù có công với làng thi thiệt là lớn lắm! Nhưng truyền vào nước ta, thì *thi tù* là việc hiếm có. Mở sử nước ta đời Trưng Vương cho đến triều Nguyễn, con nhà thơ ít khi phải vào tù, mà cái người ở tù lại ít kẻ biết làm thi. Thử xem sử tù gần trăm năm nay, duy ông Cao Bá Quát, Hoàng Phan Thái rất nổi tiếng ở trong làng thi. Nhưng khi ông Cao bị tù thấy có một câu: *"Một thếp cùm lim chân có đế, hai vòng xiềng sắt bước thời vương"*, ông Hoàng Phan Thái khi lâm hình có câu: *"Ba hồi trống giục thây cha kiếp, một lát gươm bay đéo mẹ đời"*, thế thôi.

Thế mới biết, thi mà tù, tù mà thi là một việc rất hiếm. Chẳng dè sự hiếm có ở đời xưa, mà lại náo nhiệt ở đời nay! Đàn thi ở Côn Lôn vừa xây đâu được ba mươi năm, mà các ông tù hay thơ gót trước liền gót sau trong một khoảng không dứt.

Cao sơn lưu thủy, đờn chàng Nha không ngớt tay khêu [1].

Bạch tuyết dương xuân, khúc người Sính cơ hồ tai điếc [2].

Kỳ quái thật! Mà cũng đáng ngậm ngùi thật!

Tuy nhiên, hạnh phúc làng thi ở chốn nào? Há phải chỉ là ở nơi làm tù? Mà chí nguyện ông tù ở chốn nào? Há phải chỉ là ở nơi làm thi?

Quốc kêu nắng hạ, gà giục canh khuya, tâm sự là thế mà chỉ tên là tù, và năm ba câu thi là xong ru?

Hỡi ơi!

Trời chưa sụp, đất chưa nhào, giá thi khách có ngày cao vạn trượng.

Non còn cao, biển còn rộng, nợ lụy tù còn giả tới ba sinh!

Bội Châu này: phúc keo phận mỏng, chạy chậm bước chầy, vẫn trọc làm thi tù, mà té ra không phúc phận gì được cùng mấy cụ tù Côn Lôn chia một ghế thi tù. Đài thi ở đảo Côn Lôn, Châu chỉ thành ra môn ngoại hán.

Ôi trời ! Tiếc quá! Tiếc quá!

---

1. Bá Nha gảy đàn có Chung Tử Kỳ "tri âm" biết rõ từng khúc "cao sơn lưu thủy"
2. Sính là đất Sở, có người khách hát khúc "*Bạch tuyết dương xuân*" không có ai họa lại.

Bây giờ tân sinh đã bảy mươi ba, nhốt chặt trong hai gian lều cỏ, cực chẳng đã mượn chiếc thuyền vỏ ốc khuya sớm với mụ sông Hương, thột được đọc bản "thi tù của tác giả đưa cho xem, đọc xong, muốn khóc mà giọt nước mắt đã khô những bao giờ! Muốn hát mà cuống họng đã nghẹn tự bao giờ! Cảm cựu đau đời dọc ngang trong ruột, thôi thì cũng cố học nhại mấy vần thi.

Thi rằng:

Trời tặng cho ai sự nghiệp kỳ,
Vài nhà tù nhỏ vẫn đài thi.
Múa đôi tấc quản ma nào khiếp,
Phơi một bầu tim thánh phải si.
Há lẽ bút thua gươm được mãi
Ghe phen núi đổ bể vùi đi.
Ai ơi muốn học thi tù nhé,
Trong đảo Côn Lôn bạn thiếu gì.

(1939)

Theo *Thi tù tùng thoại,*
Tiếng dân xuất bản - Huế, 1940.

LUẬN VỀ CHÁNH HỌC CÙNG TÀ THUYẾT: *QUỐC VĂN - KIM VÂN KIỀU - NGUYỄN DU*

NGÔ ĐỨC KẾ

Tiểu dẫn. - Ngô Đức Kế hiệu Tập Xuyên, sinh năm 1878 tại quê xã Trảo Nha, huyện Can Lộc, tỉnh Hà Tĩnh trong một gia đình Nho học. Ông đỗ Tiến sĩ khoa Tân Sửu 1901, nhưng không ra làm quan mà đi vào con đường hoạt động, yêu nước. Ông đã cùng với các cụ Lê Văn Huân (Giải Huân), Đặng Nguyên Cẩn lập ra *Triều Dương thương điếm* ở Vinh làm nơi liên lạc, kết tụ các anh tài cứu nước.

Năm 1908 ông bị bắt đầy ra Côn Đảo cùng nhiều đồng chí khác, mãi đến 1921 mới được trả tự do. Từ 1922 ông ra Hà Nội làm báo *Hữu thanh* và là một nhà báo thuộc thế hệ đầu tiên ở nước ta. Có thể nói, với ông, văn chương, báo chí là vũ khí sắc bén cổ động tinh thần yêu nước và lên án bọn cướp nước và tay sai. Ông mất tại Hà Nội ngày 10-12-1929.

Tác phẩm chính: *Phan Tây Hồ di thảo, Đông Tây vĩ nhân; Thái Nguyên thất nhật quang phục ký...*

Sau đại chiến thế giới lần thứ nhất, thực hiện âm mưu của đế quốc Pháp, Phạm Quỳnh ra sức tán dương *Truyện Kiều,* nhằm đánh lạc hướng đấu tranh của thanh niên và trí thức ta, hòng đưa họ vào thưởng thức văn chương thuần túy. Năm 1919, trên *Nam Phong,* Phạm Quỳnh viết bài khảo cứu, đề cao, cổ xúy nghiên cứu *Truyện Kiều.* Đến năm 1924, ông lại cùng hội *Khai trí tiến đức* tổ chức kỷ niệm Nguyễn Du rầm rộ. Trong bài diễn thuyết đọc ở buổi lễ, hai lần ông nhấn mạnh: *"Truyện Kiều còn! Tiếng ta còn! Tiếng ta còn! Nước ta còn!"*.

Ngô Đức Kế viết ngay bài *Chánh học cùng tà thuyết* này. Lời lẽ bài văn đanh thép, tràn đầy phẫn nộ làm chấn động cả giới học sinh trí thức[1].

---

1. Xem thêm bài *"Chánh học cùng tà thuyết có phải là vấn đề quan hệ chung không?* (Chiêu tuyết những lời bài báng cho một nhà chí sĩ mới qua đời)" của Huỳnh Thúc Kháng.

Bài văn này là một cống hiến lớn của Ngô Đức Kế trên mặt trận đấu tranh văn học và đấu tranh chính trị.

*

* *

Vận nước thịnh hay suy quan hệ [1] tại đâu? Tại nhân tâm thế đạo. Nhân tâm thế đạo xấu hay tốt, cỗi gốc tại đâu? Tại học thuyết tà hay chính.

Rộng xét năm châu, trải xem lịch sử, dọc ngang mấy vạn dặm, trên dưới mấy ngàn năm, từ đông đến tây, từ xưa đến nay, hễ nước nào khi vận nước thịnh cường tất là khi ấy trong nước chánh học sáng rệt, nước nào khi vận nước suy đốn, tất là khi ấy trong nước tà thuyết lưu hành. Chánh học [2] sáng rệt thì thế đạo nhân tâm phải tốt, mà vận nước theo chánh học mà nổi lên; tà thuyết lưu hành thì nhân tâm thế đạo phải hư, mà vận nước cũng theo tà thuyết mà [3] đắm mất.

Khi chánh học đương quang minh, thì tà thuyết không có chỗ nào xen vào được; tà thuyết lưu hành trong nước như gió lướt cỏ, như nước vỡ đê, không ai ngăn cản, thì thường vào lúc chánh học đã suy đồi, mà nhất là cuộc đời biến cải, việc nước đổi thay, quốc thị [4] mơ màng, nhân tâm bỡ ngỡ nền cũ đã đổ, nhà mới chưa thành, bậc hiền nhân quân tử thì kín tiếng giấu tăm, nằm co ở nơi thảo dã, mà bọn bỉ phu tục tử thì khua chuông gõ mõ nhảy nhót ở trên vũ đài, lúc ấy chính là lúc tà thuyết thừa cơ mà lấn lướt chánh học.

Thầy thuốc ta nói rằng: khi trong mình mà chính khí [5] hư nhược, thì ngoại tà nhân dịp mà xâm vào, làm cho người phát bệnh, dần dần do biểu mà nhập lý [6] thì thành bệnh khó trị. Thầy phù thủy nói

1. *Quan hệ*: cách dùng không giống như bây giờ. Ở đây, có nghĩa là nguyên do.
2. *Chánh học*: học thuyết chân chính.
3. *Tà thuyết*: học thuyết tà, không hợp với chính nghĩa.
4. *Quốc thị*: kỷ cương mà cả nước đều phải thừa nhận.
5. *Chính khí, ngoại tà:* danh từ y thuật Á Đông, Đông y quan niệm rằng con người có sức khỏe tốt là nhờ ở cái khí trong cơ thể, cái khí ấy chính thì khỏe mạnh, bình thường, đủ sức chống với các thứ ngoại tà xâm nhập như mưa, nắng, gió, sương, lạnh, nóng, v.v...
6. *Do biểu mà nhập lý*: do ngoài mà nhập sâu vào trong.

rằng: khi trong mình mà chính thần [1] không bảo hộ, thì quỷ tà nhân dịp mà ám vào, cũng làm cho người phát bệnh, dần dần thì người hóa ra ma. Tà thuyết cũng như thế, vì chánh học suy cho nên tà thuyết thịnh: tà thuyết đã thịnh thì chánh học phải đến tiêu vong, hai đàng ấy tiêu, trưởng [2], tồn, vong, dù đất nào thời nào cũng không sai một sợi tóc.

Vả lại, cái tính loài người, theo điều phải thì khó khăn như trèo ngược núi, theo điều xằng thì dễ dàng như nước chảy xuôi. Vậy cho nên lúc vận nước đã suy thì trăm ngàn người phò trì chánh học mà không đủ, một người xướng lên tà thuyết mà hãm hại nhân tâm thế đạo có thừa. Gớm ghê thay! Cái tà thuyết làm say đắm lòng người không biết đến đâu mà nói. Một người xướng mười người họa, cho đến trăm nghìn người họa, dần dần phong hành [3] cả nước, lấy trái làm phải, lấy xấu làm đẹp, lấy thối làm thơm, mà thế đạo nhân tâm, hiện ra một tấn xú kịch [4]; nước không thành nước, người không thành người. Thầy Mạnh Tử sinh ra đời Chiến quốc, vì lúc ấy cái học thuyết họ Dương họ Mặc [5] thịnh hành trong thiên hạ, mà ngài phải lo cự họ Dương họ Mặc, giảng minh cái học Chu Khổng [6] để chữa đổi lòng người. Đời sau khen ngợi cái công thầy Mạnh tịch [7] tà thuyết, chính nhân tâm không thua gì công vua Vũ tháo nước lụt đuổi muông dữ để cho thiên hạ an cư lạc nghiệp. Vì sao mà nói thế? Là vì cái hại tà thuyết mê đắm lòng người có kém gì cái hại nước lụt trôi người, muông dữ ăn người đâu, mà lại thậm hơn nữa.

Nước Việt Nam ta, vài nghìn năm nay, học chữ Hán, theo đạo Khổng, Hán văn tức là quốc văn, Khổng học tức là quốc học, tuy rằng

---

1. *Chính thần, quỷ tà*: danh từ của phù thủy. Thuật phù thủy quan niệm trong người có chính thần bảo vệ nên mới bình thường, tỉnh táo. Khi quỷ tà xâm nhập thì trở nên ngơ ngẩn mê dại, v.v...

2. *Tiêu, trưởng*: mòn đi và lớn lên.

3. *Phong hành*: lưu hành, lan tràn nhanh như gió thổi.

4. *Xú kịch*: kịch thối, trò thối nát.

5. *Họ Dương, họ Mặc*: Dương Chu, Mặc Định, hai nhà tư tưởng thời Chiến quốc (403 - 221 trước Công nguyên). Dương Chu chủ trương thuyết "vị ngã", đại biểu cho tư tưởng quý tộc đương suy đồi. Mặc Địch (Mặc tử) chủ trương thuyết "kiêm ái", phản đối chiến tranh và cường bạo, là biểu hiện của tình hình tư tưởng nhân dân bấy giờ. Mạnh tử phái Nho gia, đứng vào phe tiến lên giành quyền thống trị, nên đều bài xích hai dòng tư tưởng kia, cho là tà thuyết.

6. *Chu, Khổng*: Chu công, Khổng tử, hai ông tổ đạo Nho.

7. *Tịch*: trừ bỏ.

giang sơn biến cải, triều đại đổi thay có mấy mươi lần, cơn hiểm nguy biến loạn đã nhiều, mà chánh học một dòng vẫn không sa sút; nhân tâm, phong tục, đạo đức, chính trị, đều bởi đó mà ra; nước nhà, giống nòi, cũng nhờ đó mà vững được.

Từ khi Âu trào tràn khắp thế giới, nước ta có cuộc bảo hộ, mà cái học "chi, hồ, giả, dã" [1] mới đổi sang "a, b, c, d". Đem Âu học mà đổi Hán học không phải là có hại, song thiên hạ việc gì cũng thế, phá cái cũ thì dễ mà chóng, lập cái mới thì khó mà lâu. Âu học chưa vin được ngọn ngành, mà Hán học đã đứt cả cội rễ; những người chân chính Âu học, có kiến thức tư tưởng, thì còn trông mong ao ước ở đâu chưa thấy, mà những người chân nho chính sĩ Hán học đã quá nửa mòn mỏi điêu linh.

Chính phủ thì chỉ có thể chăm lo tác thành lớp nhân tài trong các học đường mà thôi, còn ngoài ra miễn là không phạm đến chính trị thì tha hồ ngôn luận, nhà in đã sẵn, sở báo cũng nhiều, khi ấy bọn văn sĩ giả dối mới ứng thời xuất hiện. Những người học thức kiến văn chưa được một nắm, nhân cách giá trị chẳng đáng là bao, mới lom lem những học thuyết ông Mạnh (Montesquieu), ông Lư (Rousseau) [2], bập bẹ những cách ngôn họ Trang, họ Liệt [3] thì đã nghiễm nhiên tự lập làm một đấng văn hào, tự xưng khai hóa quốc dân mà không ngó lại mình đã khai hóa hay chưa; thôi thì bài diễn văn chất đống, sách du ký đầy thùng, thôi thì tán xằng tán nhảm, nói bậy, nói càn không còn có nghĩa lý chính đáng chi nữa.

Thương hại thay! Trong nước kẻ học thì ít, kẻ không học thì nhiều; học mà có kiến thức thì ít, học mà không kiến thức thì nhiều; những văn chương nhảm nhí, ngôn luận càn xiên ấy đã tràn ngập khắp cả nước, làm cho phải trái điên đảo, đen trắng lẫn phèo, rồi ra lấy dốt làm thông, tôn nịnh làm thánh, đá vũ phu mà cho là ngọc, nàng Vô Diệm [4] mà cho là sắc khuynh thành; đạo đức càng ngày

---

1. *Cái học "chi, hồ, giả, dã":* bốn tiếng ấy là bốn hư từ trong Hán văn. Ý nói lối học chữ Hán theo cách từ chương.

2. *Ông Mạnh, ông Lư:* Mạnh Đức Tư Cưu (Montesquieu), Lư Thoa (Rousseau), xem thêm chú thích ở bài *Văn minh tân học sách.*

3. Họ Trang họ Liệt: Trang tử, Liệt tử, hai nhà tư tưởng của Trung Quốc trong phái Đạo giáo đời Chiến quốc.

4. *Nàng Vô Diệm... khuynh thành:* Chung Vô Diệm là một hoàng hậu nước Tề, người rất xấu (nhưng có tài) mà lại cho là một người có sắc đẹp nghiêng nước nghiêng thành như Tây Thi.

càng suy đồi, nhân tâm càng ngày càng theo về đường hư ngụy. Cái xã hội Âu chẳng ra Âu, Hán chẳng ra Hán này há không phải bởi các nhân vật giả dối Âu chẳng ra Âu, Hán chẳng ra Hán ấy múa bút khua lưỡi mà gây nên ư? Tác giả có phải cố ý bài bác người đời để mua hờn chuốc oán làm chi, thiệt là trông ra gai mắt, nghĩ đến đau lòng, muốn nói cũng chẳng nói hết đâu, hãy dẫn ra sau này một chuyện:

Kim Vân Kiều là sách gì? Chưa nói sự tích thiệt không, chưa kể văn chương hay dở, chỉ nhắc đến cái tên sách, thì nghe đã không thể nào ngửi được. Vì sao thế? - Phàm bộ truyện nào dẫu trong có bao nhiêu nhân vật mặc lòng, chỉ là một người làm chủ nhân [1], sự tích là sự tích một người chủ nhân ấy, thì tên sách cũng theo đó mà gọi; nay truyện ấy là sự tích cô Vương Thúy Kiều mà tên sách đặt ba người, một người thì lấy chữ họ mà mất tên, hai người thì lấy chữ tên mà mất họ, thì thiệt là dốt vô cùng. Cái tên ấy chắc là tự nhà khắc bản in đặt ra, chứ ông Nguyễn Du chắc không đặt tên dốt như thế; dù cái tên ấy là nguyên bản của Tàu, thì càng đủ biết rằng truyện ấy đặt ra bởi một anh Tàu dốt nào đó mà thôi. Nói đến sự tích, thì phàm truyện tiểu thuyết đều là lấy một chút sự thực trong lịch sử, hoặc là tự ý nhà văn sĩ bịa ra chứ bất tất có chuyện thiệt, chuyện *Thanh tâm tài nhân* (tức là *Truyện Kiều*) là một bộ tiểu thuyết tầm thường không có giá trị gì. Xem trong bộ *Tình sử* của Tàu, biết bao nhiêu chuyện ly kỳ hơn nữa. Và dù sự tích ấy có thiệt đi nữa, thì một đôi thiếu niên nam nữ, đêm thanh người vắng, trèo tường trổ ngõ, ước hội chuyện trò với nhau, đối với phong hóa đạo đức là việc bất chính; mở đầu quyển sách như thế, dù sau có tô vẽ hiếu nghĩa gì đâu nữa cũng không đủ làm gương tốt cho đời.

Nói về văn chương quốc âm của ông Nguyễn Du, thì văn là hay thiệt, song cái lối văn vần, ngâm nga ngợi hát, chỉ là một lối trong đạo văn chương. Văn tuy hay mà truyện là truyện phong tình, thì có vẻ ai dâm sầu oán, đạo dục tăng bi [2], tám chữ ấy không tránh đàng nào cho khỏi. Cái bản ý ông Nguyễn Du làm truyện *Đoạn trường tân thanh* ấy (tức là *Truyện Kiều*) chỉ là mượn chút văn chương mà *ngụ chút tâm sự mình,* cho nên ông đã có câu: *"Lời quê góp nhặt dông dài, mua vui cũng được một vài trống canh".* Xem thế thì biết truyện

---

1. *Chủ nhân*: ở đây có nghĩa là nhân vật chính.
2. *Đạo*: dẫn đến, khêu gợi.
Dục: ham muốn, dâm dục; *Tăng*: thêm; *Bi*: buồn.

ấy chỉ là một thứ văn chương ngâm vịnh chơi bời, để lúc thanh nhàn mà đọc đôi câu cho tiêu khiển, chứ không phải một thứ văn chương chính đại theo đường chính học mà đem ra dạy đời được đâu.

Ngày trước các cụ tiền bối thường cấm con em xem *Truyện Kiều*, trong xã hội, ai hay đọc Kiều nghêu ngao, thì cho là kẻ đàng điếm. Ý các cụ nghĩ rằng: các gã thiếu niên, chí khí chưa định, tình dục đang nồng, xem truyện thì mê, rồi sinh cái tư tưởng trộm ngọc cắp hương, khêu hoa ghẹo nguyệt, say đắm trong trời tình bể ái, mà mềm nhũn cái gan lòng sắt đá, bỏ mất cái chí nguyện cao xa. Cái phép gia đình giáo dục của các cụ như thế, thiệt phải lắm. Vì cái tính trộm ngọc cắp hương, say hoa đắm nguyệt, người sinh ra không dạy cũng biết, vẫn cấm mà không được; huống chi lại thấy trong sách, trong truyện, ngâm nga ngợi hát, thành ra một việc rất phong nhã, rất hào hoa!

Thế mà ngày nay đức văn sĩ giả dối ta biểu dương *Truyện Kiều* lên để khai hóa cho quốc dân, đem *Truyện Kiều* làm sách "Quốc văn giáo khoa" (sách dạy), làm sách "Sư phạm giảng nghĩa" (sách thầy)! Văn sĩ thường nói rằng: "Học Hán văn là học mướn, học Pháp văn là học mướn, học quốc văn mới là học nhà, Truyện Kiều tức là sách nhà đó".

Ôi! Học làm quốc văn thì học làm thế nào? Bài này chưa có thể nói được; song có phải là học nghĩa lý, danh từ, về khoa học, luân lý, cách trí, chính trị, cùng là phép luận lý, phép ký sự, để xem các sách vở ngôn luận của ta cho hiểu, để đem tư tưởng sở đắc trong Pháp học mà phát ra làm trước thuật ngôn luận của ta cho thông không? Hay là học cái lối thơ phú ca ngâm, nắn một chữ cho hay, dùng những điển cho lạ, rung đùi lắc gối, như lối học ngày xưa, đã vì thế mà người ngu nước yếu, nay lại đổi chữ ra nôm ư? Hay là những cái danh từ "*tài tử giai nhân, ba sinh duyên nợ, gương thề quạt ước, liễu dựa hoa kề, rày ước mai ao, thầm yêu trộm nhớ*" xưa nay không ai dạy mà không mấy ai không thuộc lòng, trong các bức thư họa tình không câu nào không Kiều, mà nay còn phải dạy nữa cho thêm hay thêm giỏi, thế là học quốc văn ư? Một anh giả dối lóp lép, đứng đầu sùng bái Kiều, mà một bọn u mê hờ hững [1] gào hơi rán sức để họa theo; còn một lớp người chỉ nghe lỏm nhìn mồm thì vỗ tay tán thưởng khiến người phải bịt tai bưng mũi, phải nhức đầu long óc vì những

1. *Hờ hững*: ở đây là hời hợt thiếu suy xét.

tiếng to: "Quốc văn! ! ! Kim Vân Kiều! ! ! Nguyễn Du! ! !".

Cứ như y học, thì nước ta ở thế kỷ này mà muốn chế cái tễ thuốc "Thập toàn đại bổ" [1] cho dân cho nước, thì không chỉ bằng quyển sách "Trăm năm trong cõi người ta". Cứ như lời họ, thì từ lúc Gia Long lại nay, nước Nam ta có cái của quý báu mà người mình ngu dại không biết là quý, nay nhờ đức văn sĩ có cái *đại nhãn, đại thức* mà phát minh cái của báu ấy cho dân cho nước được nhờ, kể cái công phát kiến không kém gì ông Kha Luân Bố [2] (Colomb) tìm được Mỹ châu vậy!

Vậy cho nên, trong nước ngày nay, nào là bình phẩm văn chương Kiều, nào là phê bình Kiều, nào là chú thích Kiều, nào là thơ vịnh Kiều, cho đến hát tuồng Kiều, diễn kịch Kiều, chụp ảnh Kiều, trong nhà ngoài đường, trên trời dưới đất đâu đâu cũng Kiều. Cứ xem hiện trạng ấy thì nước Việt Nam ngày nay gọi tên là *"Kim Vân Kiều quốc"*, nòi giống Việt Nam ngày nay gọi tên là đại *"Kim Vân Kiều tộc"*, cũng đúng lắm chứ không sai!

Xem trong bộ *Tùy viên thi thoại* có nhà làm bài thơ vịnh Quan công dùng sự tích Vân Trường bình chúc [3] (là lúc Quan công cầm đuốc suốt đêm đứng hầu nhị tẩu) mà ông Tùy viên chê rằng đem sự tích tiểu thuyết mà làm vào thơ là người vô học. Bộ *Tam quốc chí* là bộ tiểu thuyết nhất danh tiếng, sự tích Quan công ai chẳng tin thật mà kính thờ, thế mà người ta còn cười đem tích tiểu thuyết làm thơ. Truyện *Thanh tâm tài nhân* là tiểu thuyết hèn mạt bên Tàu, mà nay nước Việt Nam tôn phụng làm chính kinh chính sử [4], thiệt là rước lấy một cái đại sỉ nhục.

Thậm chí sùng bái *Truyện Kiều* mà nói rằng: - "Truyện Kiều là quốc hoa, là quốc hồn, là quốc túy [5] của Việt Nam" - không biết có còn quốc gì nữa không? - Xưng tụng ông Nguyễn Du mà nói rằng:

---

1. *Thập toàn đại bổ*: tên một bài thuốc bắc đủ tính chất làm bổ các cơ quan trong cơ thể.

2. *Kha Luân Bố*: xem chú thích ở bài *Văn minh tân học sách* phần *Đông kinh nghĩa thục*.

3. *Vân Trường bình chúc*: Tào Tháo để Quan Vân Trường ở chung nhà với hai người vợ Lưu Bị. Vân Trường đốt đuốc thức suốt đêm để tránh sự hiềm nghi. (Tam quốc chí).

4. *Chính kinh, chính sử*: ngày trước học chữ Hán lấy sách Kinh, sách Sử làm sách căn bản, đó là những sách chính thống.

5. *Quốc hoa*: tinh hoa của một nước; *Quốc hồn:* tinh thần đặc biệt của một nước; *Quốc túy*: cái giá trị nhất, tinh anh nhất của một nước.

"Nguyễn Du đổ máu làm mực, làm vẻ vang cho giống nòi". Ông Nguyễn Du dịch Kiều từ đời Gia Long, thế thì từ Gia Long về trước, chưa có *Truyện Kiều* thì nước ta không quốc hoa, không quốc túy, không quốc hồn, thế thì cái văn trị vũ công mấy triều Đinh, Lý, Trần, Lê, sáng chói rực rỡ đó, đều là ở đâu đem đến cho bọn "học thuê viết mướn" ấy mà thôi; thế thì những bậc đại hào kiệt, đại huân nghiệp [1], cứu dân giúp nước, tái tạo giang sơn, mở mang bờ cõi cho nước ta ngày xưa, không ai làm được vẻ vang cho giống nòi, không ai đáng kỷ niệm cả, mà chỉ ông văn sĩ *"Trăm năm trong cõi"* là làm vẻ vang giống nòi, là đáng kỷ niệm mà thôi? Giống nòi ta vẻ vang ra thế nào?

Thậm nữa, lại nói rằng: "Truyện Kiều quan hệ văn hóa Việt Nam, *Truyện Kiều* quan hệ quốc vận Việt Nam, nếu không có *Truyện Kiều* thì tình trạng dân tộc Việt Nam chưa biết đến thế nào", thiệt là "con oanh học nói", xúng xiên bậy bạ, rồ dại điên cuồng, tà thuyết mê dân đến thế là cực. Mà có ai cho là tà thuyết đâu, nay đã nhà treo một bức, cửa yết một tờ, kèn trống rước vào, hương hoa cúng lễ rồi! "Truyện Kiều là văn hóa Việt Nam, truyện Kiều là sách học quốc văn", in vào trong óc, thấm vào trong lòng, tỉ như ngoại tà đã nhập đến ngũ tạng, quỷ tà đã ám mất linh hồn, thì dù lang y hay giỏi đến đâu, pháp sư cao tay đến đâu cũng không cứu được nữa!

Trịnh Khải ở đời Đường, vì tiếng hay thơ mà làm quan đến Tể tướng (cụ lớn), anh ta lấy làm ái ngại mà tự nói rằng: "Trịnh Khải mà làm Tể tướng thì cuộc đời chẳng nói cũng biết rồi" Ôi! Than ôi! Kim Vân Kiều mà cai trị nước Việt Nam thì xã hội nước Việt Nam không nói cũng biết rồi !...

Hữu Thanh,
số 21, năm 1924.

1. *Huân nghiệp:* công lao to lớn rực rỡ.

CẢM TƯỞNG TRONG LÚC BIÊN TẬP

NGÔ ĐỨC KẾ

Trong một lầu nhỏ vắng vẻ, khách không ai đến, bày đặt chẳng có chút gì quý trọng, một cái tủ trên có vài ba chồng sách, tây có, nho có, quốc ngữ cũng có, lại một đống nhật báo bỏ ngang ngửa chẳng có thứ lớp gì, ký giả đang ngồi tựa cái bàn, con mắt nhìn trên vách tường mấy bức chữ thảo hai bên lại có câu đối rằng: "Hoài Việt thủy Ngô sơn Yên thị chi Nhân, giao đạo tung hoành tam vạn lý, tàng Chu đỉnh Hán ngọa Tấn chuyên vu thất, mặc duyên thượng hạ sở thiên niên". Rồi lại nhìn lên bức hoành sơn thủy và bức vẽ bán thân mỹ nhân; mắt tuy nhìn thế mà vẫn không chú ý thưởng giám gì đó, vì đang sách tứ làm văn, tưởng thu thập những tài liệu. Song ngồi lâu vắng lặng cũng không thích, bèn đứng dậy bước ra trước hiên lầu, dựa cửa song mà trông ra.

Con đường này ở vào giữa trung tâm thành phố Hà Nội, là chỗ rất phồn hoa nhiệt náo, lầu cao nhà đẹp, cửa kính màn ren, sơn đỏ sơn xanh, rực rỡ trước con mắt. Trông vào các hiệu biển thếp vàng chữ to như mẹt làm cho con mắt người ta phải ngừng trông, hàng hóa hàng trăm thức ngàn kiểu, chẳng thiếu thức gì, lại các đồ nội hóa, các thứ công nghệ mới, hiệu nào cũng sắp chặt bày đầy.

Trông giữa đường các thứ xe nọ xe kia sát bánh nhau mà chạy, beng, beng, beng, xe điện vừa chạy qua; bòm, bòm, bòm, ô tô lại tiếp đến. Người đi giữa đường đông nhúc như kiến, mặc nhiều thức, diện nhiều kiểu. Da trơn mặt trắng, mắt sắc miệng tươi, kìa là cậu công tử phong lưu; cổ vàng tay xuyến, phấn nhạt hương nồng, xe hương phất qua, phảng phất như thấy chị Hằng cung Quảng, đó là bà quý phụ hay là cô lịnh nương. Lộp cộp, lộp cộp, tiếng giầy tây nghe xan xát trên bờ hè, một đoàn thiếu niên, phô côn, ca vát, một sắc như nhau, tao... tao... mày... mày... đó là các cậu học sinh cao đẳng. Trên xe cao su sơn bóng như gương, gọng sáng như bạc, đồng hồ nhãn kính, mũ dạ giầy rôn, miệng ngập mê-li-a, hai chân tréo lại cao ngang đầu tên bồi xe, đây là bậc tân nhân vật hay là ông chủ hiệu, ông chủ thầu.

Áo sa tanh bài chì, à quên bài ngà đính ngực, mắt sâu râu rậm, kia chừng bộ dạng ông quan. Giày đen ô trắng, chân bước khoan thai, nhịp nhàng, đó hẳn nhà ký giả nhật trình hay nhà văn sĩ. Kể không hết trăm sắc ngàn vẻ, sáng láng dập dìu, như xoay cái vạn hoa đồng mà xem, con mắt ứng tiếp không kịp.

Chợt trông xa, có một vật cao chót vót, trồi lên giữa đám muôn nóc nhà, cái sắc cổ hình xưa, hiển hiện giữa bóng tà dương cây lão thụ, đó là cột cờ thành Hà Nội xưa, trải bao phen phong sương binh hỏa, thành thị đổi đời, mà còn đứng vững đến ngày nay, làm cái biểu hiện cho quốc dân trông đó.

Trông thấy cột cờ như đọc lại một đoạn lịch sử Việt Nam, tưởng từ Lý, Trần lập quốc định đô ở Thăng Long, trải Lê, Mạc cho đến bản triều đổi làm Bắc Thành, nay xem một đôi chữ di tích còn để lại, thì biết rằng lúc bấy giờ thành thị còn hẹp hòi, nhà cửa lâu đài còn chất phác, thế đã là chỗ kinh đô kẻ chợ phồn hoa nhất trong cõi Viêm Phương biết đâu có cảnh tượng đẹp đẽ rực rỡ như ngày nay! Giá thể có người ấy sống lại ngày nay trông thấy thành thị, nhân vật, phong cảnh như thế, tất phải vỗ tay mừng rằng: Đẹp thay đất nước ta ngày nay! Vui thay con cháu ta ngày nay!

Ký giả lúc ấy, trong lòng hăm hở vui mừng, nghĩ mình sinh lúc tân thời đại mà, lại ngồi chỗ đại đô hội này nào phải như lúc mình ở chốn thôn lạc trong góc rừng kia, mắt chỉ thấy những kẻ vác cày, vác cuốc, nói chuyện khoai ngô, tai chỉ nghe chó cắn gà kêu, trống đình mõ xóm, cầm bút chỉ tả được những cảnh kiều sương điếm nguyện mục thụ tiều phu, mà không lấy gì cho lạ tai mới mắt, thêm trí thức, thêm học vấn cho mình được. Kìa bao nhiêu chuyện hay đáng bàn, đáng chép, bao nhiêu tài liệu đáng thâu đáng góp, lại không đủ làm cho sung thiệm cái nội dung trong sự biên tập sao? Đồng hồ báo ba tiếng chuông, ký giả vội giở vào, ngồi chỗ cũ, hăm hở cầm bút mà viết một đoạn văn này, rồi đặt bút mà suy xét, thì lại ra một cảnh tượng khác. Trong lúc ngồi mà suy xét, thì cũng giả như mình đi dạo khắp chỗ đô hội này một vòng mà xem. Trước hết đến cái bậc Tân nhân vật, để nghe lóng một đôi điều về đường học vấn, thì phần nhiều chỉ nghe bàn đến vấn đề lương ít lương nhiều, không thì những vấn đề mũ, giầy, đồng hồ, xe đạp, mốt nào khéo, mốt nào mới, mày mua hiệu nào, tao gửi bên tây, không thì lại những vấn đề con bé nọ, con bé kia, món này mày, món kia tao... thế thôi. Còn như học vấn tư

tưởng, nghệ thuật văn chương, các vấn đề ấy giảng bàn lúc nào vì đến không gặp dịp, nên không được nghe chăng!

Thứ đến các nhà buôn bán, thì ra những công ty to, những cửa hiệu lớn, vận hàng chở hóa, kẻ vào người ra, chen vai kề cánh, chẳng hiệu chú khách, thì hàng ông Tây, còn hiệu An Nam, thì chỉ là buôn lẫn bán quanh, mình cạnh tranh với mình, không những không tranh lợi được với kẻ ngoại phương, mà lại còn nói dối, bán lừa, chưa khỏi thói mua hành bán tỏi.

Thứ đến các nhà chế tạo, thì chẳng thấy khói lên, không nghe máy động, các đồ thủ nghệ cũng có tiến bộ, song các nguyên liệu phải nhờ người cung cấp, mà vật chế tạo không chở ra được ngoài dương; đồ sản xuất có, mà đường tiêu thụ không, người làm càng nhiều thì nghề càng không, hết mồ hôi nước mắt, chỉ đủ "tay vo, miệng lẩm" [1], chẳng làm nên lợi, mà làm lợi cho kẻ Hoa thương, cái tình trạng nguy hiểm lại thậm hơn nhà buôn bán.

Thứ đến các nhà nhật trình, để tìm kiếm tân văn, lắng nghe hùng đàm, chính luận, thì thấy đôi ba người tựa án nhìn nhau, có khi miệng ngậm tay run, bút khô mực cạn, kéo ngăn lục tủ, góp truyện ký, chép văn thơ, cái trạng thái xem cũng chẳng lấy làm như ý.

Bây giờ muốn đến các ông nghị viên, chắc có nghe được vấn đề to lớn, quan hệ đến quốc kế dân sinh, nhưng mà thôi, vì ban nãy trông thấy có một vài người hình trạng lạ lùng, hai tay nưng túi áo, miệng gọi "xe, xe" người ta trỏ mà bảo nhau rằng: ông nghị... ông nghị... hôm nay đi bỏ phiếu. Một phen khảo sát này, đã làm cho ký giả ngã lòng, cái sốt sắng trong sự hy vọng của mình, đã gần như lửa tàn gio lạnh mà nhất là sau hết vào các nhà trước thuật: Ô giời ơi! Chỉ những bài ca, câu lý, tích láo, chuyện vơ, chẳng chuyện tài tử giai nhân, thì lại yêu ma thần quái, nào có ích gì cho trí thức học vấn, có gì bổ cho thế đạo nhân tâm, mà làm cho mẩn trí mê hồn, thương phong bại tục nữa. Thử cầm một quyển mà xem, thì ra những lời xưng dương tán tụng, giới thiệu phê bình, lại nhiều hơn quyển sách.

Thương ôi! Ký giả đến đây chỉ những muốn cười muốn khóc, cười sao cho đáng, khóc chỉ hạ mình, bây giờ mới biết rằng cái cảnh tượng rực rỡ mình trông thấy ban nãy đã là từ ngoài muôn dặm bể khơi mà sang đây, nào có phải cái đẹp đẽ rực rỡ của người mình làm ra đâu,

---

1. Cũng như nói: Tay làm hàm nhai.

chuột đội "bù đài" [1], dê mang lốt hổ, khiến cho cái lòng hăm hở ban nãy thành ra mình mắc lừa mình, bao nhiêu cái lạc quan giờ nên cái bi quan cả! Cứ trong cái cảnh tượng, suy nghĩ thì chỉ thấy giời mù đất tối, gió thẳm mưa sầu, bụi rậm hang sâu, khỉ kêu vượn hót, mà không thấy gì đẹp đẽ rực rỡ nữa hết!

Ôi! Núi kia ai đắp mà cao? Sông kia ai bới ai đào mà sâu? Nghĩ các bậc tiền nhân mình mấy ngàn năm trước, chân bùn tay lấm, giãi gió dầm mưa, phí bao nhiêu mồ hôi nước mắt mà vạch lau phá bụi, xẻ núi đào cừ, phí bao nhiêu giọt máu tươi, mà đánh cùng muông dữ mọi rừng, để mở mang ra cái giang sơn này; ngày nay mới có ruộng mà cày, có vườn mà ở, có hương thôn, có thành thị, một hòn đất, một ngọn cây, đều là cái dấu mồ hôi giọt máu của tiền nhân mấy ngàn năm trước. Chúng ta thừa thụ cái cơ nghiệp của tiền nhân, sinh nở phồn thực ở đất nước này, đã mấy ngàn năm đến nay, lại gặp lúc thế giới cạnh tranh, các ngọn triều tiến hóa đùng đùng tràn khắp mọi nơi, dân tộc nào cũng được vẻ vang danh tiếng, mà chúng ta ở đây, có Chính phủ bảo hộ lại được trực tiếp cái văn minh của Pháp quốc, mấy mươi năm nay, thế mà không làm sao bước tới theo người, mà chỉ mê mẩn tối tăm, ngu hèn dốt nát, đói nghèo khốn khổ, không dám ló đầu ra mặt với người; nhất ghét là xấu làm tốt dốt làm thông, mượn cái văn minh của người mà trang sức bề ngoài, kỳ thực trăm việc chẳng ra gì, mà nhân cách một ngày một hư, phong tục một ngày một nát; ngọc vàng ngoài mặt, thối nát bề trong, văn minh chẳng thấy đâu, mà càng ngày càng thêm mọi rợ. Nghĩ thấy Tổ quốc mình như thế, thôi thì không những không có việc mà bàn, không có chuyện mà chép, mà cũng không bàn làm gì, không chép làm gì.

Song ngồi nghĩ lại, tiến hóa là cái lệ chung muôn vật, loài người từ lúc ở hang, ở tổ cho đến ngày nay, đã noi theo cái công lệ tự nhiên ấy, thì từ nay về sau cũng chẳng khác đâu. Dù như mán mường mọi rợ, cũng dần dần đến lúc khai thông, phương chi con Hồng cháu Lạc, dòng dõi Thần minh mấy ngàn năm văn hóa đầm đìa, vẫn là một dân tộc khai thông trong Đông Á, lúc thế giới phong trào xô xát, mà các dân tộc Đông - Á đại lục, đã dần dần bước lên đài khai hóa văn minh, thì không nhẽ riêng một góc trời Nam cứ mù mịt tối tăm, dân tộc mình cứ nằm mãi trong cõi nghèo hèn mà không bước chân lên được.

---

1. Bù đài: tiếng Nghệ Tĩnh là cái bầu đài.

Nếu quốc dân ta từ rầy về sau, biết sửa mình đổi lỗi, biết tôn trọng cái nhân cách của mình, biết rèn mài cái trí thức của mình, lấy nghĩa cùng nòi giống, ăn ở với nhau, lấy học vấn tài nghệ đua đuổi cùng nhau, mà bỏ những thói đua ăn đua mặc, láo khoét, ngông xằng, tần tiện, siêng năng, thực tâm, thực sự theo con đường ấy mà tới cái giang sơn của tiền nhân mấy ngàn năm nay hẳn có một ngày được đẹp đẽ rực rỡ thật.

Vậy thì mình không nên cứ cái hiện tượng ngày nay, mà lấy làm bi quan; nên hy vọng cái hiện tượng tương lai mà lấy làm lạc quan. Lấy làm bi quan thì khiến mình tâm chí suy đồi; lấy làm lạc quan thì tâm chí mình lại hăm hở phấn phát lên mà lo làm cho tiến tới. Sự biên tập là chức vụ của mình, phải theo cái giới hạn ngôn luận của mình, tùy cái trình độ xã hội mình, mà làm sao cho có bổ ích, chứ phải như người đi xem hát tuồng, hay thì vỗ tay reo cười, mà dở thì nhọn môi đứng dậy về ư?

Cái cảm tưởng của ký giả xây vần đến đây, lại như lúc ban đầu, ngoài song pha lê bóng dương đã nhạt, chuông nhà đạo đổ boong boong, ký giả khép cửa bước xuống...

Hữu Thanh,
Số 2, 15-11-1923.

NỀN QUỐC VĂN

NGÔ ĐỨC KẾ

Giả sử người sinh ra trên quả địa cầu, cứ mịt mịt mù mù như đời thượng cổ mãi, rừng sâu cá nước, bốn mặt hoang vu, loài thú nhiều mà loài người ít; người sinh ra cứ chất hậu thật thà, vật sản trời sinh rất nhiều, đói thì ăn, khát thì uống, no thì vỗ bụng ngủ khì; ai ở đâu ở đấy, không vãng lai với nhau; không có gì là Chính phủ quốc gia, không có đâu là hương thôn, thành thị, luân lý đạo đức không cần phải ngăn ngừa, chế độ điển chương không cần phải bày đặt; sự vật có ít thì tiếng nói chẳng dùng nhiều, có việc gì muốn ghi nhớ, thì thắt nút dây làm dấu là xong, như thế thì chẳng dùng văn tự làm gì.

Lại giả sử hợp thế giới năm châu lại làm một, bắc cầu bể Đại Tây, bể Thái Bình thành đường liền, đường hỏa xa, dây điện báo giăng khắp mọi nơi, tàu thủy máy bay chạy luôn trên trời dưới nước; da đen, da xám, da trắng, da vàng chẳng chia loài giống nào, đồng hóa làm một dân tộc, nói một thứ tiếng, viết một thứ chữ, đồng một chính phủ, đồng một tôn giáo, đồng một học thuật, cho đến phong tục lễ giáo cũng đồng; chẳng đâu văn minh, chẳng đâu dã man; chẳng có đâu là ưu thắng, chẳng có đâu là liệt bại; khiến cái loài đầu tròn chân vuông mà đấng Thượng đế đã cho linh hồn, có trí khôn hơn cái loài động vật, mấy ngàn năm, mấy vạn năm sinh dục phiền diễn ở trên cái quả bốn vạn vạn dặm vuông này, quen thuộc nhau, dìu dắt nhau, yêu ấp hú hý với nhau như con một nhà để đồng hưởng cái hạnh phúc, như thế thì làm gì có quốc văn, cũng cần gì phải có quốc văn.

Khốn vì loài người không có thể như câu nói trước, mà cũng chưa có thể như câu nói sau:

1. Sinh sản càng ngày càng đông. Người sinh từ ban đầu mới có gia đình mà sau hợp mấy gia đình gần liền nhau thành ra bộ lạc, bộ lạc nhiều thì lại hợp mấy bộ lạc gần liền nhau làm một quốc. Đã làm một nước thì ở một vùng đất với nhau, qua lại giao thông với nhau, cho nên nói một thứ tiếng như nhau.

2. Trí khôn càng lâu càng mở. Từ lúc chui hang cài tổ mà đến lúc biết làm nhà cửa, sắm đồ lề; từ khi lột da thú, ăn quả cây, mà đến lúc biết dệt tơ gai, giồng ngũ cốc; óc khôn dần dần mở, thì sự vật dần dần nhiều, sự vật đã nhiều thì phải dùng nhiều tiếng để tỏ nghĩa đặt tên mà nói với nhau cho hiểu; tiếng nói đã nhiều thì cách thắt nút dây không dùng được nữa; phải vẽ ra nhiều dấu mà ghi chép cho đủ những tiếng nói đã thường dùng, để cho người ta không phải dùng miệng mà chỉ dùng tay, không phải ngồi chung một chỗ, ở đồng một thời mà cũng làm cho nhau hiểu được, lúc ấy mới có chữ.

Từ khi có chữ rồi thì mới tiềm tiệm có văn hóa. Chỉ không những dùng mà ghi những việc người giao thiệp thường thường mà bao nhiêu kẻ triết người hiền, có điều gì muốn dạy cho kẻ ngu dốt, người đời này có sự gì muốn để lại cho người đời sau, cũng đều lấy văn tự mà truyền bá. Tuy vậy, nếu hết thảy loài người ở trên địa cầu mà giao thông qua lại với nhau được cả, thì chắc cũng nói một thứ tiếng, viết một thứ chữ mà thôi.

Song vì đại địa mênh mông, núi sông cách trở, phần thì nắng mưa gió tuyết của trời, phần thì loài ác thú, loài thủy tộc trên mặt đất nhiều

cơ ngăn trở, làm cho loài người trên quả đất này không giao thông với nhau được; sự không giao thông ấy đến mấy trăm năm, mấy nghìn năm; thành ra dân tộc nào ở vùng đất nào, chỉ qua lại với nhau trong vùng đất ấy, nhân vật của dân tộc nào đều có một thứ ngôn ngữ văn tự riêng.

Ngôn ngữ văn tự đã khác nhau, thì tính tình, phong tục học thuật, tôn giáo cũng nhân đó mà khác. Vả lại quả địa cầu phần nhiều là bể, đại lục (đất lớn) và đảo dữ (cù lao) nổi lên giữa bể không phải đồng một thời, cho nên loài người sinh trên đất ấy cũng không đồng một thời; sinh có nơi trước nơi sau, thì khai hóa có nơi sớm nơi muộn, vì thế mà có dân văn minh, dân dã man. Khi đã khai hóa nhiều thì lấy dùng những vật liệu trong trời đất càng rộng, cái dục vọng càng xa; những dân tộc nào đã khôn ngoan thì thường muốn lấy bờ cõi, của cải của những dân còn ngu dại mà làm của mình vậy mới sinh ra việc chiến đấu. Dân này chiếm đoạt của dân kia, dân kia lại bị chiếm đoạt bởi dân khác, cứ tranh lẫn nhau, nuốt lẫn nhau mãi mãi, kể từ đời trung cổ, trên địa cầu có hàng vạn nước, mà ngày nay không còn bao nhiêu. Dân tộc nào còn thì ngôn ngữ văn tự còn, dân nào tiêu diệt thì ngôn ngữ văn tự cũng tiêu diệt.

Lại có nhiều nước thì ngôn ngữ văn tự bị tiêu diệt trước mà dân tộc mới bị tiêu diệt sau:

Như nước Chiêm Thành, xưa vốn theo văn minh Ấn Độ, sùng đạo Phật, học chữ Phạn, Khi Chiêm Thành đã nhượng đất mấy châu cho nước ta, người nước ta vào ở càng ngày càng nhiều, dân Chiêm Thành theo học tiếng ta chữ ta. Đến cuối đời hậu Lê tiếng và chữ của Chiêm Thành đã mất dần dần, mà vận mệnh của Chiêm Thành cũng từ đó mà hết. Nay ta vào nhà Viễn Đông Học Hiệu Hà Nội, thấy những miếng bia tàn đá vỡ khắc chữ leo queo để cho nhà khảo cổ đi xem, đó có phải là quốc văn Chiêm Thành không?

Người Thái Tây có nói rằng: "Tiếng và chữ của dân tộc nào là cái gươm cùng cái thuẫn của dân tộc ấy".

Ôi! Gươm cùng thuẫn đã mất thì người lấy gì mà giữ mình: ngôn ngữ văn tự vẫn quan hệ như thế thật.

Dân tộc ta vốn là giòng Lạc Việt, khi xưa chung cùng một thứ tiếng, thứ chữ của mình, song cứ xem sử ngoại ký Thục Phán và Triệu Đà đều là người Trung Quốc sang làm vua nước ta. Thế thì đời ấy dân mình dù có tiếng riêng chữ riêng mà trên triều đình quan nha chắc cũng dùng chữ Hán. Đến lúc thuộc Đông Hán, ông Sĩ Nhiếp

sang làm thái thú mới dạy người mình học chữ Hán nhiều, mà kỳ thực chữ Hán đã dùng từ trước.

Từ khi nền Hán văn đã thành lập, thì văn hóa nước mình cũng thịnh dần dần rồi mới thoát ly nước Tàu mà độc lập. Trong khoảng một nghìn năm ấy, phía Bắc thì chống với Trung Hoa, phía Nam thì đánh Chiêm Thành, Chân Lạp, cương vực đã mở rộng, văn hóa càng thịnh hành, học thuật công nghệ cho đến chế độ điển chương, chẳng cái gì mà không cỗi gốc ở trong nền Hán học. Vậy cho nên triều đình, dưới dân gian không đâu không dùng chữ Hán, không việc gì không dùng chữ Hán, mà tiếng Nôm chỉ dùng nói chuyện thường, chỉ dùng để nói với những người không học mà thôi. Và thứ tiếng mà ngày nay gọi là tiếng An Nam đó thì chữ Hán đã lẫn vào nhiều, thế thì Hán văn tức là quốc văn, quốc văn không lìa Hán văn ra được.

Từ khi Pháp quốc sang đây bảo hộ mới dùng tự mẫu la tinh mà chép tiếng Nôm để dùng vào việc thông dịch thì mới có chữ quốc ngữ.

Mười mấy năm nay, các nhà tân học cựu học đều biết rằng muốn khai thông phong khí cho dễ, truyền bá văn minh cho mau thì phải dùng tiếng mình viết chữ mình. Lại thấy vừa lúc Hán văn đã không dùng mà thi cử, mà Pháp tự đang lúc mới học vỡ lòng, văn chương láo nháo, nhân vật nhố nhăng, học giới nước mình không khác gì nhà nông vào lúc thanh hoàng bất tiếp.

Lúc ấy mới dùng chữ quốc ngữ mà làm luận văn, dùng quốc ngữ mà dịch truyện chép sử, rồi trên những tờ Nhật báo và đầu miệng các sĩ phu mới xuất phát ba chữ "Nền Quốc văn"!.

Ôi! Nền Quốc văn! Đang lúc nền Hán văn chưa đổ hết, nền Pháp văn chưa vững vàng, mà vun đắp "Nền Quốc văn" này thực là đúng dịp gặp thời, không phải tìm tài liệu ở đâu xa, không phải phí công trình cho trọng đại, lấy cái tinh thần trong Hán văn làm đất cát, lấy cái trí thức trong Pháp văn làm gạch đá, mà lấy quốc ngữ làm vôi hồ, thực là một cái nền tốt đẹp cho mười mấy triệu con Hồng cháu Lạc. Cất nhà xây vách ở trên ấy, sinh trưởng ca tụ ở trên ấy, núp nắng mưa bão lụt, giữ trộm cắp cướp bóc ở trên ấy vậy. Như thế, lẽ thì một hai người khởi công, mà mọi người giùm sức, để cho cái nền ấy được cao lớn, được vững vàng. Song mười mấy năm nay, nghe tiếng "Nền Quốc văn" đã quen tai, mà hỏi nền ấy ở đâu? Ai xây? Ai đắp? Xây đắp được thế nào rồi? Thì là một vấn đề khó giả lời lắm. Bất đắc dĩ phải chỉ mấy tờ báo, cùng mấy cuốn truyện hoang đường, mấy tập thi

văn tầm phơ nói là "Nền Quốc văn" đó.

Ôi! Cũng vẫn là quốc văn thật, quốc văn chỉ ở đầu miệng, đầu ngòi bút mấy người cựu học sống sót, cũng một đôi người thông chữ Pháp và chữ Hán ngày xưa, gọi là quốc văn cũng là bọn ấy bốc cát bùn, nhặt rơm rác, sú với nước lã, xóa trên mặt đất mà thôi, còn như những lớp tân nhân vật, những bọn thiếu niên, đều là đám có thế lực thay mặt cho xã hội hiện tại và tương lai thì chẳng biết quốc văn là gì, cũng không dùng quốc văn làm gì. Lúc đi học không ở trong nền Quốc văn mà ra, cho nên đối với quốc văn không có gì là cảm tưởng. Thế thì biết cái tâm lý của quốc dân đối với quốc văn thiệt là bạc nhược; vì không biết chỗ quan hệ của quốc văn thế nào, không biết người mình sinh trưởng ở cái nền nào mà ra. Đã không ai có nhiệt thành đối với quốc văn, thì còn ai ra sức giúp công mà xây đắp cái nền ấy.

Tuy vậy, sự ấy cũng không lấy gì làm lạ. Người nước mình từ xưa đến nay, cái tâm lý đối với việc học là cốt học mà đi thi; đi học cũng như đi buôn bán hay làm nghề, cái mục đích cầu lợi mà thôi. Tiếng rằng nước mình tôn sùng đạo Khổng, song đó là vì học đi thi mà tôn sùng, chứ không phải vì tôn sùng mà phải học. Cho nên, ngày trước triều đình thi Hán tự thì người mình lo học Hán tự để lấy ông cử, ông nghè, ngày bảo hộ thi Pháp văn thì người mình lo học Pháp văn để lấy ông tham, ông phán. Tuy rằng trong các trường của Chính phủ có dạy Hán văn, quốc văn, song không phải là chính món kiếm tiền kiếm gạo. Lúa thóc đâu thò bồ câu đó, chứ ngày nay mà bảo người học quốc văn chẳng khác gì ở triều Thiệu Trị, Tự Đức mà khuyên người học Pháp văn vậy.

Cứ cái tâm lý ấy, thì chẳng kỳ Hán văn, Pháp văn hay là gì gì văn đi nữa, thì cũng thế mà thôi. Thế thì dựng "Nền Quốc văn" chẳng qua là cái mộng tưởng của đôi ba nhà học giả, mà chưa phải là tâm lý chung của quốc dân.

Nếu những bậc thượng lưu, trung lưu trong xã hội mình đều biết rõ cái quan hệ của quốc văn thế nào, biết cái nền ấy cần phải vun đắp trong lúc này, thế thì phải tính cái phương pháp đắp dựng thế nào, làm sao cho ai cũng phải vun đắp; tỷ như một tổng một làng có một khúc đê; đã biết cái đê ấy quan hệ thế nào, không có đê thì không có làng có tổng, thì nhân dân trong làng trong tổng, bất luận kẻ trên người dưới, ai cũng có cái nghĩa vụ phải đắp đê, ai cũng phải xắn tay vén áo ra mà làm. Nền Quốc văn cũng thế. Nếu chỉ đôi ba

người văn sĩ, rêu rao trên mấy tờ nhật báo, mấy bài văn thơ thì nền ấy càng dựng càng ngả, càng đắp càng sút, chẳng bao lâu sẽ bị gió dạt mưa trôi, chẳng có chút gì ảnh hưởng. Vậy chẳng đáng tiếc lắm ru!

Có kẻ nói rằng: Người mình ngày trước vì thi cử mà học Hán văn, song nhân đó mà lấy được cái văn hóa Trung Quốc, ngày nay cũng vì thi cử mà học Pháp văn, thế thì ngày sau chắc gì không lấy được cái văn hóa nước Pháp làm của mình, mà lại phải lo dựng "Nền Quốc văn" làm gì?

Nói như thế có phải chăng? Song ngày xưa từ lúc người mình học Hán văn cho đến lúc thành được cái văn hóa Trung Quốc đến hơn một ngàn năm, thì ngày nay học Pháp văn cho đến lúc thành được văn hóa nước Pháp có mau chăng nữa, độ mấy trăm năm? Trong mấy trăm năm chưa thành được văn hóa nước Pháp thì xã hội Việt Nam sẽ như thế nào?

Hữu Thanh,
số 12, 15-4-1924.

TỰA *TRUYỆN THÚY KIỀU*

TRẦN TRỌNG KIM

Tiểu Dẫn: Trần Trọng Kim (1887-1953) hiệu là Lệ Thần, sinh trong một gia đình Nho học tại xã Đan Phổ, huyện Nghi Xuân, tỉnh Hà Tĩnh. Năm 1903, sau khi tốt nghiệp trường thông ngôn Hà Nội, ông được sang Pháp học tại trường Sư phạm tỉnh Melun. Về nước, ông làm giáo sư tại trường Bảo hộ (tức trường Chu Văn An hiện nay) và trường Nam Sư phạm rồi làm Thanh tra các trường sơ học, trưởng ban văn học hội Khai trí tiến đức Hà Nội. Từng làm Thủ tướng chính phủ thân Nhật sau đảo chính 9-3-1945. Thời Pháp tạm chiếm, ông sống ở Sài Gòn và mất ngày 2-12-1953 tại Đà Lạt.

Tác phẩm chính: *Việt Nam sử lược* (1918), *Truyện Thúy Kiều* (Khảo luận, chú giải - soạn chung với Bùi Kỷ, 1925), *Nho giáo* (2 tập, 1930, 1933); *Việt Nam văn phạm* (soạn chung, 1941)... Dưới đây là bài *Tựa* cho cuốn *Truyện Thúy Kiều* xuất bản lần đầu năm 1925.

Quyển *Truyện Thúy Kiều* này là một quyển sách kiệt tác làm bằng quốc âm ta. Người trong nước từ kẻ ngu phu ngu phụ cho chí người có văn học, ai cũng biết, ai cũng đọc, mà ai cũng chịu là hay. Một quyển sách có giá trị như thế, mà chỉ hiềm vì các bản in ra, có nhiều bản không giống nhau, rồi có người lại tự ý mình đem chữa đi, chữa lại, thành ra càng ngày càng sai lầm nhiều thêm ra. Mới đây những bản in bằng quốc ngữ, tuy có dễ đọc và dễ xem hơn trước, nhưng chưa thấy có bản in nào thật chính đáng, những điều sai lầm vẫn còn như các bản chữ Nôm cũ, mà chữ quốc ngữ viết lại không được đúng, và những lời giải thích cũng không kỹ càng lắm. Chúng tôi thấy vậy, mới nhặt nhạnh các bản cũ, rồi so sánh với các bản mới để hiệu đính lại cho gần được như nguyên văn. Chúng tôi lại hết sức tìm tòi đủ các điển tích mà giải thích cho rõ ràng, để ai xem cũng hiểu, không phải ngờ điều gì nữa.

Hiện nay tập nguyên văn của tác giả làm ra thì không tìm thấy nữa, chỉ có hai bản khác nhau ít nhiều, là bản Phường, in ở phố Hàng Gai, Hà Nội, và bản Kinh của vua Dực Tôn bản Triều đã chữa lại.

Bản Phường là bản của ông Phạm Quý Thích đem khắc, in ra trước hết cả. Ông hiệu là Lập Trai, người làng Huê Đường (nay đổi là làng Lương Đường) phủ Bình Giang, tỉnh Hải Dương, đỗ tiến sĩ về cuối đời Lê, cùng với tác giả là bạn đồng thanh đồng khí, cho nên khi quyển truyện này làm xong, thì tác giả đưa cho ông xem. Chắc cũng có sửa đổi lại một vài câu, nhưng xem lời văn thì chỗ nào cũng một giọng cả. Vậy nên chúng tôi thiết tưởng rằng lấy bản Phường làm cốt, thì có lẽ không sai lầm là mấy. Còn những chỗ mà bản Kinh đổi khác đi, hoặc những câu mà về sau người ta sửa lại, thì chúng tôi phụ lục cả ở dưới, để độc giả có thể xem mà cân nhắc hơn kém. Lại có một vài chữ người ta muốn đổi đi, nhưng không đúng với các bản nôm cũ, thì chúng tôi cũng chú thích xuống dưới, chứ không tự tiện mà đổi nguyên văn đi. Chủ ý của chúng tôi là muốn giữ cho đúng như các bản cũ, chứ không phải muốn làm cho hay hơn.

Truyện Thúy Kiều này nguyên lúc đầu tác giả nhan là: *"Đoạn trường tân thanh"*. Sau nghe đâu ông Phạm Quý Thích đổi lại là *"Kim Vân Kiều tân truyện"*. Nhưng vì trong truyện chỉ có Thúy Kiều là vai chính, còn Kim Trọng và Thúy Vân là vai phụ cả. Nếu đề như vậy, thì e không hợp lẽ. Vả chăng tục thường gọi là Truyện Kiều, thì chi bằng ta cứ theo thói thường mà nhan là: **Truyện Thúy Kiều**, rồi ở dưới đề thêm tên cũ *"Đoạn trường tân thanh"*, gọi là để tỏ cái ý tồn cổ.

Song đấy là nói về phần hình thức ở bề ngoài, còn về phần tinh thần và văn chương trong Truyện *Thúy Kiều*, thì sau này chúng tôi sẽ đem ý kiến riêng mà bày tỏ ra đây, họa may có bổ ích được điều gì chăng. Vậy trước hết xin lược thuật cái lịch sử của tác giả, để độc giả hiểu rõ tác giả là người thế nào.

*

* *

Tác giả húy là Du, tự là Tố Như hiệu là Thanh Hiên, biệt hiệu là Hồng sơn Liệp hộ, quê quán tại làng Tiên Điền, huyện Nghi Xuân, tỉnh Hà Tĩnh, con thứ bảy ông Hoàng Giáp Xuân quận công Nguyễn Nghiễm, làm thủ tướng Lê triều. Bác ruột là ông Nguyễn Huệ cùng

anh là ông Nguyễn Khản đều đỗ tiến sĩ, làm quan đồng thời. Ông Nguyễn Khản làm đến Lại bộ Thượng thư, sung chức Tham tụng. Còn người anh thứ hai là Điều nhạc hầu, húy là Điều, làm Trấn thủ Sơn Tây. Cả nhà, cha con, chú bác, anh em, đều là người khoa giáp, làm quan to đời nhà Lê.

Tố Như tiên sinh là con bà trắc thất, người huyện Đông Ngạn, tỉnh Bắc Ninh, tên là Thấn. Bà sinh được bốn người con trai tên là Trụ, Nệ, Du, (tức là tiên sinh) và Ức. Tiên sinh sinh vào ngày nào, thì nay ta không rõ, chỉ biết vào năm Ất Dậu là năm Cảnh Hưng thứ 26 (1765) nghĩa là vào đời Lê mạt.

Xem gia thế nhà tiên sinh, thì tiên sinh là dòng dõi một nhà thế phiệt trâm anh đệ nhất trong nước lúc bấy giờ. Không rõ tiên sinh thụ nghiệp ai, có lẽ là học tập phụ huynh trong nhà. Tiên sinh thủa còn trẻ thiên tư dĩnh ngộ, năm 19 tuổi đã đỗ ba trường, tức là đỗ tú tài.

Tiên sinh là người có khí tiết, gặp khi trong nước có biến, nhà Nguyễn Tây Sơn dấy lên, nhà Lê bại vong, tiên sinh đã nhiều phen lo toan sự khôi phục, nhưng vì sự không thành, bỏ về quê ở, lấy sự chơi bời săn bắn làm vui thú. Trong vùng chín mươi chín ngọn núi Hồng Lĩnh không có chỗ nào là chỗ tiên sinh không đi đến. Phải thời quốc phá gia vong, tiên sinh đã toan bỏ việc đời ra ngoài tai, đem cái thân thế mà vui với non sông. Ấy là cái chí của tiên sinh đã định như thế, nhưng đến khi vua Thế tổ Cao hoàng bản Triều đã thống nhất được giang sơn, có ý muốn thu phục lòng người ở xứ Bắc, xuống chiếu trưng triệu những nhà dòng dõi cựu thần nhà Lê ra lục dụng. Tiên sinh phải triệu ra làm quan, hai ba lần từ chối không được. Năm Gia Long nguyên niên (1802), tiên sinh phải ra làm tri huyện huyện Phù Dực (nay thuộc tỉnh Thái Bình). Được ít lâu bổ đi tri phủ Thường Tín. Sau tiên sinh cáo bệnh xin về. Đến năm Gia Long thứ năm (1806) lại phải triệu vào Kinh, thụ chức Đông các học sĩ. Năm thứ tám (1809) bổ ra làm Cai bạ (tức là Bố chính) Quảng Bình. Năm thứ 12 (1813) thăng lên làm Cần chính điện học sĩ, sung chức chánh sứ sang cống Tàu. Đến khi về, được thăng Lễ bộ Hữu tham tri. Năm Minh Mệnh nguyên niên (1820), lại có chỉ sai tiên sinh đi sứ Tàu lần nữa, nhưng chưa kịp đi thì phải bệnh mất.

Sách *Chính biên liệt truyện* chép rằng: Khi tiên sinh phải bệnh nặng, không chịu uống thuốc. Lúc gần mất, sai người sờ tay chân xem còn nóng hay lạnh. Người nhà nói đã lạnh cả rồi. Tiên sinh nói rằng:

Được! Nói xong thì mất, không có một lời nào dặn dò đến việc sau. Tiên sinh mất vào ngày mồng 10 tháng 8 năm Canh Thìn là năm Minh Mệnh nguyên niên (1820), thọ được 56 tuổi.

Cứ theo lời chép trong truyện, thì tiên sinh làm quan hay bị quan trên đè nén, không được thỏa chí của mình, cho nên thường buồn rầu không vui. Đối với nhà vua thì chỉ giữ hết bổn phận, chứ không hay nói năng điều gì. Có khi vua đã quở rằng: *"Nhà nước dùng người cứ ai hiền tài thì dùng, không phân biệt gì Nam với Bắc cả. Ngươi đã làm đến chức Á khanh, biết việc gì phải nói, để tỏ cái chức trách của mình, có lẽ đâu lại cứ rụt rè sợ hãi, chỉ vâng vâng, dạ dạ, hay sao?"* Mấy lời ấy làm bằng chứng rõ ràng cái bụng bất đắc dĩ của tiên sinh phải ra làm quan. Tuy thế, nhưng không khi nào tiên sinh bỏ cái chức trách của mình, như khi ra làm Cai bạ coi hạt Quảng Bình, tiên sinh nghĩ mình đã giữ việc trị dân, thì phải hết lòng làm việc lợi dân, cho nên người thời bấy giờ đều khen tiên sinh là người giỏi nghề cai trị.

Tiên sinh là một người học rộng, kiến thức nhiều, tinh thông cả binh thư võ nghệ và lại giỏi nghề cầm, kỳ, thi, họa. Tính người khiêm cẩn, ít nói, hay xem sách; không hay khoe khoang, cách ăn ở trong nhà bao giờ cũng rất giản dị đơn sơ. Không những tiên sinh là người ham Nho học, mà lại đạt được cả Đạo học và Phật học, thường có những cái tư tưởng siêu việt, không bó buộc mình ở chỗ tầm thường trước mắt, bo bo ở chỗ hiếu danh hiếu lợi như những người khác. Chắc là người có học lực như tiên sinh thì trong lòng bao quát biết bao nhiêu là tình là ý, nhưng đối với người ngoài thì tiên sinh hay giữ gìn kín đáo, không muốn ganh đua với những phường "giá áo túi cơm" làm gì. Bởi thế cho nên người chép truyện cho rằng tiên sinh là người bề trong có ý tự phụ, mà bề ngoài thì làm ra mặt thật thà cẩn thận. Câu ấy tuy là có ý chê tiên sinh, nhưng thật là lời nói đúng với cái tâm lý của tiên sinh. Mà cái tâm lý ấy chính là cái tâm lý của phần nhiều những bậc hơn người, biết mình có cái giá trị riêng, thì cứ giữ cái địa vị riêng của mình, còn đối đãi với mọi người, thì chỉ lấy sự bình thường mà thù tiếp cho êm chuyện.

*

*   *

Tiên sinh làm ra văn thơ và sách vở hoặc bằng Hán tự, hoặc

bằng quốc âm cũng nhiều. Những sách bằng Hán tự thì có:

- *Thanh hiên tiền hậu tập*
- *Bắc hành thi tập*
- *Nam Trung tạp ngâm*
- *Lê quý kỷ sự*

Những sách ấy đều có giá trị cả, nhưng nay mất mát đi, chưa tìm được mấy. Khi tiên sinh đi sứ Tàu về, có để lại bộ *Bắc hành thi tập* và làm ra quyển truyện *Thúy Kiều*, nhan là *Đoạn trường tân thanh*. Trong tập *Bắc hành thi tập* của tiên sinh, có lắm bài vịnh những danh nhân bên Tàu, như vịnh Khuất Nguyên, Hạng Vũ, Tần Cối, v.v... Những bài thơ ấy có lắm câu khẳng khái mà bi đát.

Bài vịnh Khuất Nguyên có câu:

尊國三年悲放逐.
楚辭萬古擅文章.
魚龍江上無殘骨.
杜若洲邊有衆芳.

Lại có câu:

後世誰人憐獨醒.
四方何處用孤忠.

Bài vịnh Hạng Vũ thì có câu:

及識敗亡非戰罪.
空勞智力與天爭.
古今無那英雄淚.
風雨空間叱咤聲.

Bài vịnh Phạm Tăng có câu:

但得此心無負楚.
不知天命已歸劉.

Bài vịnh Tràng Sa (Giả Nghị) có câu:

立談不展平生學.
事?何妨至死?.
天降奇才無用處.
日斜異物有歸時.

Bài vịnh Thiếu Lăng (Đỗ Phủ) có câu:

異待相憐空洒淚.
一窮至此豈工詩.

Bài vịnh Tần Cối có câu:

是非盡屬千年事.
笑罵何妨一假身.
如此錚錚眞鐵漢.
柰何霏霏事金人.

Bài vịnh Thăng Long có câu:

千年巨室成官道.
一片新城沒故宮.

Hai câu thơ này thật là tiếng than, tiếng khóc của một người cựu thần đi qua chỗ Kinh thành của tiền Triều đã bị phá hoại. Tiên sinh là dòng dõi quan nhà Lê, gặp phải khi thời thế đã biến đổi, phải ra làm quan với triều Nguyễn, lại đi qua chỗ giang sơn cũ, lòng nào là lòng chẳng chua xót!

Thơ của tiên sinh, bài nào cũng ngụ cái ý buồn rầu, thật là:

Rằng hay thì thực là hay,
Nghe ra ngậm đắng nuốt cay thế nào!

Song những bài thơ ấy làm bằng Hán văn cả, và chẳng qua là nhân cái ngẫu hứng một lúc mà làm ra, không phải là chỗ tiên sinh chú ý để giãi bày tâm sự của mình như ở trong truyện *Thúy Kiều*. Vậy có xem truyện *Thúy Kiều* thì mới hiểu được cái tâm sự và cái tài văn chương bằng quốc âm của tiên sinh.

*
*   *

Truyện *Thúy Kiều* không phải là một truyện tự tiên sinh tưởng tượng mà đặt ra, tiên sinh thấy có một tiểu thuyết của *Thanh tâm tài nhân,* văn chương thật là tầm thường, nhưng trong bộ sách ấy có chuyện một người đàn bà sắc tài rất mực, khôn ngoan đủ điều, lại có lòng trung, hiếu, tiết, nghĩa, mà chỉ bị những bước gian truân khổ sở, phải hoa trôi bèo giạt, thật là đáng thương cho ai mà lại đáng giận cho "Hóa nhi sao khéo đa đoan", đem chữ tài chữ mệnh mà trêu ghẹo người hồng nhan! Song truyện dù hay đến đâu mặc lòng, mà câu văn non nớt, lời lẽ không đậm đà, thì cũng là truyện bỏ đi. Bởi thế cho nên bộ tiểu thuyết ấy là bộ sách ngày nay không mấy người xem đến nữa.

Nhân bộ tiểu thuyết tầm thường ấy mà làm thành một tập văn chương kiệt tác, là bởi Tố Như tiên sinh có cái cảm tình riêng, và cái thiên tài đem tiếng nước nhà mà thêu dệt nên được những lời cẩm tú. Tại làm sao trong tiểu thuyết Tàu thiếu gì truyện hay mà tiên sinh không dịch, lại dịch bộ tiểu thuyết ấy? Là tại tiên sinh thấy cái cảnh ngộ của cô Kiều đối với cái cảnh ngộ của tiên sinh hình như là:

Cùng người một hội, một thuyền đâu xa,

cho nên tiên sinh mới dụng tâm lấy truyện *Thúy Kiều* mà bày tỏ ra

cho hết mọi tình mọi ý của mình. Cũng vì vậy mà tiên sinh nhan quyển truyện này là: *Đoạn trường tân thanh,* nghĩa là: "Tiếng than khóc mới về nỗi đau lòng". Nghĩ kỹ bốn chữ *Đoạn trường tân thanh,* thì tưởng cũng đủ rõ được cái tâm sự của tiên sinh. Tiên sinh dịch, nhưng chỉ chọn lấy những đoạn cốt tử mà thôi, còn thì tiên sinh thay đổi đi và bỏ bớt những chỗ rườm rà thô tục, hoặc những chỗ gớm ghê dơ bẩn, như đoạn Tú Bà dạy Thúy Kiều, và đoạn báo ân báo oán, là tiên sinh chỉ nói lược qua mà thôi, cho nên so quyển truyện *Thúy Kiều* với bộ tiểu thuyết Tàu, thì quyển sách của tiên sinh thanh nhã và có văn vẻ hơn nhiều lắm.

Tố Như tiên sinh thấy nàng Kiều là một bậc người đa tình đa cảm; mà *tình* với *cảm* tuy là hai cái dây oan nó trói buộc người ta vào trần lụy, nhưng cũng vì có *tình* có *cảm* mới thật là người, không thì cùng với cỏ cây có khác gì đâu. Vậy đa tình với đa cảm là hai cái đặc tính của những bậc thanh tao phong nhã. Tiên sinh với Kiều tuy sinh không đồng thời, ở không đồng xứ, nhưng cũng là một thanh, một khí, cho nên đọc đến truyện nàng Kiều là động mối thương tâm:

Hữu tình ta lại gặp ta,

thì sao lại để hững hờ mà ngoảnh mặt làm thinh đi được. Huống chi hai chữ *tài* với *mệnh* đã không phải là một nỗi bất bình riêng của bạn má hồng, tất là bạn nam nhi thường cũng nhiều khi vì chữ *tài* với chữ *mệnh* mà thất điên bát đảo. Tiên sinh là một người trung thần mà gặp buổi Lê suy, cũng như Kiều là một người trinh nữ gặp cơn gia biến. Dù tiên sinh muốn trung với Lê hoàng, song nhà đổ, một cây gỗ chống sao cho nổi, khác gì Kiều muốn thủ nghĩa với Kim Trọng, song chuộc cha thế phải bán mình. Bạch diện đối với hồng nhan đã chịu chung một số kiếp, thì quyển truyện *Kiều* có phải là chỉ để than người bạc mệnh mà thôi, hay là để cho tác giả nhân đó mà tự than mình nữa? Thiết tưởng tiên sinh cũng nghĩ:

Lời rằng bạc mệnh cũng là lời chung,

cho nên than người bạc mệnh, tức là than thân mình. Vậy lấy truyện *Kiều* mà xét tâm sự của Tố Như tiên sinh thì tưởng không lầm được. Vì chữ mệnh nó oái oăm, cứ hay bắt buộc người ta vào những cảnh bất đắc dĩ, như bắt Kiều phải bỏ Kim Trọng mà chịu bước giang hồ, bắt tiên sinh phải quên nhà Lê mà theo phù tân quân. Kiều vì gia biến mà phải bước chân ra đi, tiên sinh gặp khi nhà Lê bại vong mà

phải ra làm quan với Nguyễn Triều, hai bên cũng một lòng cay đắng chua xót như nhau, cho nên:

Dùng dằng khi bước chân ra,
Cực trăm nghìn nỗi, dặn ba bảy lần.

Được như tiên sinh đi làm quan, một thời phú quý, giá ai đã lấy làm vinh, mà tiên sinh thì tự lấy làm bùi ngùi tủi thẹn. Thẹn là thẹn vì nỗi làm thân trượng phu đã không thể dọc ngang cho thỏa chí tang bồng, thì sao không bắt chước như Hải thuyền sư [1] lúc bấy giờ, đành mượn cửa Không mà làm một người dật dân triều Nguyễn. Vì thời thế bắt buộc, khiến tiên sinh không giữ được cái nghĩa *trung thần bất sự nhị quân,* thì dù có:

Bó thân về với triều đình,
Hàng thần lơ láo, phận mình ra đâu,

Không hàng thần cũng như hàng thần, cho nên tiên sinh có ý tự ví mình như một người đàn bà bạc mệnh, vì thế bất đắc dĩ, phải bán mình mà phụ nghĩa cố phu. Đã nói thất tiết, thì thân nghìn vàng với thân bảy thước có khác gì nhau? Bởi thế cho nên làm quan thì làm quan, chứ:

Mặc người mưa Sở mây Tần;
Những mình nào biết có xuân là gì!

Mà có vui nữa, thì cũng:

Vui là vui gượng kẻo là,
Ai tri âm đó mặn mà với ai?

Vì cái cảm tình ấy, cái tư tưởng ấy, cho nên chung thân tiên sinh làm quan thường hay buồn rầu, mà cũng không lúc nào bàn bạc điều gì. Tiên sinh có ý muốn làm như Từ Nguyên Trực về với Tào mà thề không bày mưu định kế cho Tào. Nhưng tiên sinh là người kín đáo, người ngoài không rõ, mới cho là tiên sinh buồn rầu về quan trên đè nén và tính hay sợ hãi, cho nên không dám nói năng gì cả. Thiết tưởng một người như tiên sinh sợ gì ai, mà ai đè nén được. Chẳng qua là ở vào thời đại chuyên chế, tiên sinh biết theo cái đạo minh triết: *chấp kinh cũng phải có khi tòng quyền*, cho nên:

Cũng liều nhắm mắt đưa chân,
Mà xem con tạo xoay vần đến đâu.

---

1. Lê Duy Giao, tôn thất nhà Lê, bỏ đi tu, đặt hiệu là Hải thuyền sư.

Vả chăng người đời xu danh trục lợi, đã dễ mấy kẻ tri âm, mà dám đem bày tỏ cái tâm sự của mình, vậy nên tiên sinh cứ:

Một mình mình biết, một mình mình hay,

miễn là cho qua chuyện đời thì thôi.

Ấy là cái tâm sự của tiên sinh đã đem gửi vào tập truyện *Thúy Kiều,* để hậu thế ai có con mắt tinh đời, thì soi xét lấy, mà thở dài thay cho một người tài tình, tiết nghĩa, sinh không gặp thời, phải đày đọa ở chốn phong trần, để tấm lòng son sắt mai một đi mất.

Bởi thế nên khi tiên sinh sắp mất, có khẩu chiếm hai câu rằng:

不知三百餘年後
天下何人泣素如

Vậy nay ta đọc truyện Kiều, mà có *"khóc người đời xưa",* thì những người thức giả hẳn không ai cho là *"khéo dư nước mắt"* nữa.

*

* *

Đấy là về phần tâm sự của Tố Như tiên sinh. Còn về nhân vật trong *Truyện Kiều,* thì vì cái cảnh ngộ một người mà miên man ra đến các hạng người, làm thành ra quyển truyện ấy hình như một quyển tiểu sử cả một xã hội vậy. Từ ông quan cho đến tên lính lệ, từ người lương thiện cho chí những phường tàn bạo gian ác: nào người văn học nho nhã, nào người chơi bời phóng túng, nào người giang hồ vùng vẫy, không có mặt nào là mặt tiên sinh không vẽ rõ cái chân dung ra. Hạng người nào ra hạng người ấy, lời ăn tiếng nói, cử chỉ hành động, không có cái gì là không giống như in.

Tả ra được như thế, thì không những là Tố Như tiên sinh có cái đặc tài hơn các nhà văn sĩ, mà tiên sinh lại là một nhà tâm lý học rất tinh thâm, thấu suốt được nhân tình thế thái, soi rõ đến cái khuất khúc hóc hiểm ở trong lòng người ta. Ai thế nào tiên sinh đem bày ra thế, mà tả người nào cũng có cái khí linh hoạt rất mạnh, khiến cho khi ta đọc truyện *Thúy Kiều,* ta tưởng tượng như là những người ấy có ở trước mắt ta, đi lại, nói năng như thật vậy.

Một nhà trung hậu thật thà, giữ nền nếp một hạng người trung lưu đất thành thị là nhà Vương viên ngoại. Hai cô con gái thì:

Một người một vẻ, mười phân vẹn mười.

Nhưng cô Vân thì:

Khuôn trăng đầy đặn, nét ngài nở nang,
Hoa cười, ngọc thốt, đoan trang,
Mây thua nước tóc, tuyết nhường màu da.

Cái đẹp của cô Vân là cái đẹp phúc hậu, vẻ người được phong lưu phú quý, chứ không phải là cái đẹp sắc sảo mặn mà của cô Kiều, như:

Làn thu thủy, nét xuân sơn,
Hoa ghen thua thắm, liễu hờn kém xanh.

Cũng là tả một cái đẹp, mà cái đẹp của cô Kiều tươi quá, thắm quá, hình như là cái mối sầu, cái dây oan, đã phục sẵn ở trong cái đẹp đó rồi. Đã đẹp hơn người mà lại khôn ngoan đủ điều như cô Kiều, thì thật là ít có. Nhưng đây là cái mồi của Khuôn xanh để dử người bạc mệnh, chứ ở cái đời tầm thường này, làm chi có những của quý hóa ấy mà lại để cho hoàn toàn được.

Có cô Kiều tất phải có Kim Trọng là một bậc tài tình nho nhã, thì mới thật là xứng đôi. Song ở cõi trần này, những người như Thúy Kiều với Kim Trọng mà nhân duyên được mỹ mãn, thì chẳng hóa ra bốn chữ: *Càn khôn khuyết niết* của cổ nhân lại không đúng sao? Cho nên Hóa công chỉ để cho Kiều được gặp Kim một chốc lát, rồi bắt phải chia phôi nhau ra, để cho cứ phải tưởng vọng suốt đời, hình như cái tưởng vọng là cái cực điểm của đời người ta vậy. Nếu không, sao lại có thằng bán tơ gây nên chuyện phong ba, đến nỗi nhà họ Vương tan nát; sao lại có bọn nha lệ tàn ác, ông quan bất nhân ăn tiền, để cho Kiều phải bán mình chuộc cha? Ở đoạn này tác giả chỉ lược qua cái chuyện thằng bán tơ tiêu xưng, mà tả rõ cái thói dã man của bọn sai nha, nhũng nhiễu người lương thiện, là cái ý hàm súc để cho người ta đọc đến khắc hiểu cái chính sách của những bọn quan lại tàn nhẫn. Tuy Tố Như tiên sinh giữ ý, không nói gì đến quan, nhưng lại mượn lời Chung công nói rằng:

Có ba trăm lạng việc này mới xuôi.

thì đủ rõ là bất cứ đời nào, cái thế lực đồng tiền vào đâu cũng lọt.

Xét cho kỹ, một người lương thiện bị vu thác, thì phận sự người làm quan là phải thân oan cho kẻ vô tội, chứ sao lại vị ba trăm lạng

mà làm cho người ta tan cửa nát nhà, làm cho một người thiếu niên thục nữ phải bán mình để chuộc tội cho cha, mất cả danh, cả tiết, mà chịu đày đọa ở trong bể trầm luân. Không rõ những người có cái trách nhiệm ấy nghĩ ra thế nào? Cứ cái lý tưởng của người Á đông ta, thì chữ mệnh độc địa thật; song cứ thực lý mà suy, thì cái bước long đong của nàng Kiều là căn nguyên cái nghiệp của nàng đã định trong sổ đoạn trường, mà cái mối đầu là tại cái chính sách đổi trắng thay đen của người xử kiện thủa ấy. Chỗ này Tố Như tiên sinh có ý muốn kết một cái án tru tâm cho kẻ đương lộ lúc bấy giờ. Về sau ông Tam nguyên Yên Đổ có câu thơ rằng:

Có tiền việc ấy mà xong nhỉ!
Đời trước làm quan cũng thế a?

Tưởng đã là khám phá lắm.

Có lũ sai nha ấy, có ông quan ăn tiền ấy, tất phải có mụ Tú Bà, gã Mã Giám Sinh với gã Sở Khanh, thì cái kết quả sổ đoạn trường mới ứng nghiệm. Kiều bị một mụ giầu với hai tên bợm đem dập liễu vùi hoa vào chỗ hôi tanh, làm cho đang "phong gấm rủ là" phải ra "dày gió dạn sương", thật là:

Tiếc thay trong giá trắng ngần,
Đến phong trần, cũng phong trần như ai!

Nhưng Kiều có phải là người phải phong trần mà chịu phong trần đâu! Khốn nạn thay thân mang lấy nghiệp, lại khư khư giữ lấy chữ tình, thành ra cứ phải đày đọa mãi, "hết nạn ấy đến nạn kia", cho đến đoạn trường hết kiếp mới thôi!

Kiều ở thanh lâu gặp Thúc lang là người hào phóng, biết quý ngọc yêu hoa, đem Kiều ra khỏi chỗ lửa nồng. Nhưng Thúc lại là người nhu nhược, sợ vợ hơn sợ cha, để đến nỗi Kiều phải bước gian nan, làm con đòi con ở. Trong đoạn này Tố Như tiên sinh đã tỏ rõ ông nghiêm phụ trong xã hội ta, nghiêm nhưng vẫn từ, thấy con làm bậy thì giận, biết người có nết thì thương, biết phân biệt tình với lý, biết "yêu vì nết trọng vì tài", muốn cho gia đình người ta được hòa hợp, không nỡ để cho kẻ tài tình phải bước gian truân, thật là một kẻ đáng làm quan phụ mẫu thời cổ; một bà mẹ vợ tầm thường như Hoạn bà chỉ biết chiều con mà không có lương tâm; một người vợ hay ghen mà lại nham hiểm, hí lộng người chồng với vợ lẽ như đàn con trẻ.

Kiều một mình bơ vơ như chiếc lá giữa dòng:

Nơi thời lừa đảo, nơi thời xót thương.

Sau lại gặp được Giác Duyên là một người từ thiện chân tu, thôi thì tưởng mình đã phải nhiều điều cay đắng như thế, chi bằng đem gửi mình vào chốn Thiền môn cho trọn quả kiếp. Ngờ đâu lại gặp Bạc Bà, thật là vãi "nam mô một bồ dao găm", cùng với Bạc Hạnh "cũng phường bán thịt, cũng tay buôn người", Kiều lại phải bán về châu Thai đi ở thanh lâu lần nữa:

Tiếc thay nước đã đánh phèn,
Mà cho bùn lại vẩn lên mấy lần.

Nhưng kiếp phong trần có chìm phải có nổi, Kiều có về châu Thai mới gặp Từ Hải, tự hồ như đang đứng chỗ sương mù u ám, bất thình lình trông thấy cái ánh sáng mặt trời. Một người đi một quãng đường trong mười năm, khi phong gấm rủ là, khi hoa trôi bèo giạt, khi lầu xanh, khi gác tía, đột nhiên vào đến vòng giáo tuốt gươm trần, vẫy vùng như cá xuống nước, rồng ra bể, thật là Khuôn thiêng để dành cho khách má đào được một lúc nguôi hờn hả giận.

Kiều là một người cũng yêu, cũng ghét, cũng tức, cũng giận như mọi người, chứ không phải là bậc trên loài người, cho nên việc báo ân báo oán là việc đắc chí nhất trong đời Kiều. Giá đem so vào bậc hơn người, thì cái bụng Kiều cũng hơi hẹp hòi thật, nhưng Kiều là người đàn bà bị biết bao nhiêu là nỗi uất ức, tích lũy đã lâu ngày, phải cho được một lúc như thế, thì dẫu xuống sông Tiền Đường cũng mát mặt kẻ hồng nhan. Đến tay hào hiệp như Ngũ Tử Tư đời xưa còn không khỏi cái lỗi đánh vào mả vua Sở, huống chi Kiều là một phụ nhân thì cũng không nên trách. Vả chăng Kiều biết tha Hoạn Thư, tưởng cũng là người có lượng. Chỉ tiếc một điều, Kiều đem giết bọn Khuyển, Ưng, thì khí quá, vì bọn ấy là lũ tôi tớ, chẳng qua là người ta chỉ đâu đánh đấy mà thôi. Đến bọn ấy mà Kiều không tha, thì sao lại không tầm nã cho được những người nhũng nhiễu về việc can án tiêu xưng ngày trước, để cho trong sự báo ân báo oán đó có một điều bỏ sót, mà lại là một điều ai nghe thấy cũng tức giận hơn cả.

Cô Kiều dẫu có khôn ngoan thật, nhưng "vẫn chưa thoát khỏi nữ nhi thường tình". Kiều còn muốn về cố hương, còn muốn giữ ngôi mệnh phụ, cho nên mới xui Từ về hàng, để đến nỗi một người dọc ngang như Từ phải mắc lừa Hồ công. Xem như vậy thì câu "*Nhi nữ tình trường, anh hùng khí đoản*" thật đúng lắm và thật nên lấy làm răn lắm.

Xui Từ về hàng là Kiều muốn lập một cách an thân, chứ không phải là có ý làm hại Từ. Chẳng qua là gặp phải Hồ Tôn Hiến là một tay làm tướng dùng cách quỷ quyệt, để đánh lừa kẻ đã hàng mà lập công. Hồ lại không phải là tay phong nhã, lúc đã phá được Từ, bắt Kiều vào thị yến, đến lúc tỉnh rượu, chữa thẹn, đem nàng gán cho thổ quan. Giá lúc đó, Hồ kiếm cách chu toàn đưa Kiều về cố hương, thì sông Tiền Đường sao đến nỗi làm mồ bạc mệnh!

Dưới trần mấy mặt làng chơi,
Chơi hoa đã dễ mấy người biết hoa.

Tay kha khá như Hồ Tôn Hiến còn không biết lần hương tích ngọc, trách gì những đồ như Mã Bất Tiến với Sở Khanh!

Đến sông Tiền Đường là Kiều hết kiếp. Cứ như thế siêu thoát về cung "Ly bân" để thương, để tiếc, cho người đời sau, còn hơn là sống lại để vơ vét lấy cái vui thú gượng ở cõi trần tục. Nhưng theo cái lý thuyết của nhà Phật thì cái nghiệp này hết, có cái nghiệp khác tiếp theo. Cái nghiệp khác ấy tốt hay xấu lại do cái sự hành vi của mình mà thành ra. Việc Kiều tái hợp với Kim Trọng là cái chứng thực của cái lý thuyết ấy.

Đoạn tái hợp này cũng dịch theo trong bộ tiểu thuyết Tàu mà lại là một đoạn văn kết cấu rất kỳ. Ai đọc đến chỗ Kim, Kiều gặp nhau thì chẳng đoán rằng một đôi giai nhân tài tử, hẳn là loan phượng sánh duyên. Đến khi thấy hai người "đem tình cầm sắt đổi ra cầm kỳ" cùng hưởng chung một cái thú rất thanh rất nhã, thì thật là một chuyện không ai đoán trước được. Kiều nói với Kim Trọng rằng:

Chữ trinh còn một chút này,
Chẳng cầm cho vững, lại giày cho tan,

thì rõ là Kiều đã được cái ái tình khác hẳn người thường. Thân Kiều còn gì là trinh nữa, song thủy chung Kiều vẫn một lòng giữ nghĩa với Kim Trọng. Trong khi bảy nổi ba chìm, ngờ đâu lại gặp người cũ. Đến khi tái ngộ, nỡ nào lại bày trò dơ duốc, đem cánh hoa tàn để tặng người nước non. Vậy "khép cửa phòng thu" chính là Kiều để tỏ lòng trinh bạch với chàng Kim, mà lại là một cách tự xử rất cao.

Truyện một người đàn bà tài sắc như nàng Kiều, mà lại bị những bước gian truân đày đọa như thế, ai đọc đến mà chẳng thương tâm. Truyện đã não nùng thảm thiết, mà văn lại tài tình mĩ lệ như văn

của Tố Như tiên sinh, thì tưởng trong các truyện của ta không có truyện nào sánh với truyện Thúy Kiều được.

*

* *

Một tiếng nói hồ đồ và bề bộn như quốc âm ta ngày trước mà Tố Như tiên sinh làm thành một tập văn chương rất hay và rất có khuôn phép. Lời văn thật là thanh nhã, sung thiệm, hùng hồn và hàm súc, phép văn thì khai, thừa, chuyển, hợp, rất có quy củ. Khởi đầu tiên sinh dùng hai câu thơ:

Trăm năm trong cõi người ta,
Chữ tài, chữ mệnh, khéo là ghét nhau.

Lấy hai chữ *tài* với chữ *mệnh* mà nói thay mặt người kim cổ, lời nói ít mà bao quát được nhiều ý tứ.

Lưng đã nói chữ *tài* chữ *mệnh,* kết lại nói đến chữ *tài* chữ *mệnh* như:

Có đâu thiên vị người nào,
Chữ tài chữ mệnh dồi dào cả hai?
Có tài mà cậy chi tài,
Chữ tài liền với chữ tai một vần

....

Chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài.

Lối làm văn của ta như thế, thật là khởi thúc đắc pháp.

Lối văn "dư ba" như hai câu này:

Dưới dòng nước chảy trong veo,
Bên cầu tơ liễu bóng chiều thướt tha.

thì thật là khéo lắm. Trong khi ngẫu nhĩ Kim với Kiều gặp nhau, rồi mỗi người đi một ngả, làm văn đến chỗ ấy là sơn cùng thủy tận. Tiên sinh thêm hai câu ấy thật "*văn hữu dư ba*", làm cho câu văn không tẻ, mà lại hay hơn, đẹp hơn lên.

Lại như khi Kiều đi thanh minh về, tâm tình vơ vẩn, nghĩ đến người gặp gỡ, mà chuyển sang nói Kim Trọng cùng là người chung một tình chủng, tiên sinh dùng hai câu:

Cho hay là giống hữu tình,
Đố ai gỡ mối tơ mành cho xong.

Lấy hai chữ "đố ai" mà chỉ Kim Trọng thì thật là khéo chuyển.

Tiên sinh lại khéo dùng những chữ đôi như: dập dìu, lơ thơ, êm đềm, nao nao, v.v..., mà khiến cái điệu câu thơ lúc mau, lúc khoan, lúc thương nhớ, lúc buồn rầu, nó hình dung ra được. Lắm câu thơ chỉ hay vì cái âm hưởng những tiếng của tiên sinh dùng, như câu:

Lơ thơ tơ liễu buông mành,
Con oanh học nói trên cành mỉa mai.

Đọc lên thật là nhẹ nhàng êm ái, nghe như tiếng đàn cầm văng vẳng bên tai vậy. Tả cái phong cảnh êm đềm thì như thế, mà tả cái đường sá khi khu thì như câu:

Vó câu khấp khểnh, bánh xe gập ghềnh.

Có phải đọc đến câu ấy, tưởng như nghe thấy tiếng chân ngựa bước, tiếng bánh xe đi, ở chỗ đường trường không?

Tả cái lời khoan hòa dịu dàng của người đàn bà như:

Dẽ cho thưa hết một lời đã nao.

Nghe câu ấy, khác nào nghe tiếng người mỹ nhân nói ngọt ngào như rót vào tai vậy.

Tả cái cảnh vội vàng lật đật thì như:

Đùng đùng gió giục mây vần
Một xe trong cõi hồng trần như bay.

Tả cái trạng thái của một người đa tình đa cảm trong lúc đang ngơ ngẩn về sự mình trông thấy, và trong lòng còn chứa chan những cái cảm tình sầu muộn, mà dùng câu:

Lòng thơ lai láng bồi hồi,
thì thật là rõ ràng lắm.

Tả cái ý mong mỏi khao khát của người thiếu niên tương tư, như:

Hương gây mùi nhớ, trà khan giọng tình,
thật đã là tế nhị lắm, phi tay đại tài không đặt được câu văn như thế. Lấy một chữ, một câu thơ, mà vẽ những cái vô hình ra đúng như hệt, thì tưởng trong làng văn của ta chưa từng có ai bằng Tố Như tiên sinh. Đến những cái cảm tình như là: buồn, giận, thương nhớ, sợ hãi, không cái gì là tiên sinh không tả ra một cách rất phân minh. Tiên sinh có cái tài dùng một chữ hay là một cái cảnh nào để gợi cái

tâm tình của tiên sinh định tả ra. Người đàn bà lưu lạc, ngồi một mình nhớ nhà:

Song sa vò võ phương trời,
Nay hoàng hôn đã, lại mai hôn hoàng.

Hai chữ "hoàng hôn" và "hôn hoàng" láy đi láy lại thật là gợi ra một cái cảnh sầu muộn hôm nào cũng một màu, một vẻ như thế, thì không gì rõ hơn được nữa. Lại như khi hai vợ chồng đang yêu mến nhau, mà một người phải đi xa, lấy vầng trăng mà tả cái cảnh hai người cùng một lòng thương nhớ, như là:

Vầng trăng ai sẻ làm đôi,
Nửa in gối chiếc, nửa soi dặm trường;

thì thật là hay vô cùng và khéo vô cùng.

Tả cái cảnh sợ hãi như là:

Canh khuya thân gái dặm trường,
Phần e đường sá, phần thương dãi dầu;

thì tưởng không có cái sợ nào hơn cái sợ của một người đàn bà trẻ tuổi mà giữa ban đêm phải bơ vơ một thân, một mình, ở chỗ đường xa quãng vắng.

Tả cái tiếc của người giai nhân bị vào tay phường lái buôn như câu:

Tiếc thay một đóa trà mi,
Con ong đã tỏ đường đi lối về.

Mà tiếc người hiệp sĩ bị sa cơ thất thế như câu:

Đang khi bất ý chẳng ngờ,
Hùm thiêng khi đã sa cơ cũng hèn.

Văn mà tả được cái cảm tình đâu ra đấy như thế, thì ai cũng phải cho là hay.

Trong truyện *Thúy Kiều* lại có những lúc bực bội về nỗi phong trần, hoặc chua cay về cái số kiếp mà than thở ra những lời chán ngán như:

Phận bèo bao quản nước sa,
Lênh đênh đâu nữa cũng là lênh đênh.

Hay là:

Biết thân chạy chẳng khỏi trời,
Cũng liều mặt phấn cho rồi ngày xanh.

Hay là:

Tẻ vui cũng một kiếp người,
Hồng nhan phải giống ở đời mãi ru.

Hay là:

Ăn năn thì sự đã rồi, v.v...

Những câu ấy ngày nay thành ra như câu tục ngữ, không ai là người không biết. Lại có khi tức giận đến phát bẳn lên mà chửi. Mà trong lối văn có gì khó bằng dùng tiếng chửi, là tiếng thô tục hơn cả, thế mà nghe câu:

Chém cha cái số hoa đào,
Gỡ ra rồi lại buộc vào như chơi;

thật là tự nhiên lắm. Cái số không ra gì đã gỡ ra được, rồi nó lại buộc vào, thì đáng giận thật, cho nên nghe tiếng chửi ấy không lấy làm thô mà lại cho là hay, là vì nó ngụ cái ý chua xót ở trong.

Tả cái ý mỉa mai về sự điên đảo trong cuộc đời, thì có gì chua xót bằng câu:

Chút lòng trinh bạch, từ sau cũng chừa.

Đến sự trinh bạch mà cũng phải xin chừa, thì cuộc đời xấu xa là dường nào!

Từ khi Kiều phải bước chân ra đi, nào ở thanh lâu, nào lấy Thúc Sinh, nào lấy Từ Hải, nhưng không lúc nào là lúc quên Kim Trọng. Mà mỗi lúc Tố Như tiên sinh tả cái nhớ của Kiều ra một khác.

Lúc đầu mới đi ở thanh lâu:

Tưởng người dưới nguyệt chén đồng,
Tin sương luống hãy rày mong mai chờ,

Khi đã bị Sở Khanh đánh lừa rồi phải ra tiếp khách:

Nhớ lời nguyền ước ba sinh,
Xa xôi ai có biết tình chăng ai,
Khi về hỏi liễu Chương đài,
Cành xuân đã bẻ cho người chuyên tay,

Khi ở với Thúc Sinh:

Tóc thề đã chấm ngang vai,
Nào lời non nước, nào lời sắt son.

Khi ở với Từ Hải:

Tiếc thay chút nghĩa cũ càng,
Dẫu lìa ngó ý, còn vương tơ lòng.
Duyên em dù nối chỉ hồng,
May ra khi đã tay bồng, tay mang.

Kiều đối với Kim Trọng là người non nước từ lúc đầu, về sau vì thế, vì cảnh, mà phải nương tựa vào Thúc Sinh với Từ Hải. Nhưng khi nhớ Thúc Sinh thì chỉ có câu:

Sắn bìm chút phận con con,
Khuôn duyên biết có vuông tròn cho chăng.

Thật là tỏ ra cái cảnh người lẽ mọn.

Còn như nhớ Từ Hải thì:

Cánh hồng bay bổng tuyệt vời,
Đã mòn con mắt phương trời đăm đăm.

Thật là mong mỏi một người anh hùng vẫy vùng trong khoảng không gian. Ấy cũng là một ý tả cái nhớ, mà tả ra được như thế, tác giả đã có công cân nhắc từng chữ lắm.

Có chỗ tiên sinh chỉ dùng những chữ nhỡn tự thật là tài, như hai câu này:

Người mà đến thế thời thôi,
....
Người đâu gặp gỡ làm chi

Lấy một tiếng "mà" và một tiếng "đâu" tả rõ ra được một người quá khứ, một người hiện tại thật là khéo lắm.

Đến cái lối tả nhân vật và tả cảnh của tiên sinh thì rất là gọn gàng, chỉ vấn tắt độ vài ba câu, chứ không tỉ mỉ kéo dài để kể rõ hết cả mọi cái mảy may, thế mà tả cái gì là nổi hẳn cái ấy lên. Là bởi tiên sinh khéo dùng lối hoạt họa, chọn cái hình dáng nào rõ thật nổi, rồi tìm một vài chữ thật đúng mà tả ra, hễ đọc qua là nhận ngay được cái chân tướng.

Tả các vai người, thì người nào vẽ hệt người ấy.

Như Kim Trọng là một bậc người phong lưu nho nhã thì:

Đề huề lưng túi gió trăng
....
Một vùng như thể cây quỳnh cành giao.

Mã Giám Sinh thì:

Quá niên trạc ngoại tứ tuần
Mày râu nhẵn nhụi, áo quần bảnh bao

Tú Bà thì:

Thoắt trông nhờn nhợt màu da,
Ăn gì cao lớn đẫy đà làm sao!

Sở Khanh thì:

Một chàng vừa trạc thanh xuân,
Hình dong chải chuốt, áo khăn dịu dàng.

Từ Hải thì:

Râu hùm hàm én mày ngài,
Vai năm tấc rộng, thân mười thước cao.

Tả người thực thì thế, tả người thấy trong giấc chiêm bao thì:

Sương in mặt, tuyết pha thân,
Sen vàng lãng đãng như gần như xa;

thật rõ là người trông thấy trong khi mơ màng giấc mộng.

Còn ai tính nết thế nào, khẩu khí làm sao, tiên sinh cũng tả ra được như vẽ cả. Một người đàn bà đa sầu đa cảm, như nàng Kiều, mở miệng ra đã có tiếng sầu, tiếng oán rồi, như:

Đau đớn thay phận đàn bà!
Lời rằng bạc mệnh, cũng là lời chung.

Hay là nằm nghĩ ngợi những cái lo cái buồn:

Đường xa nghĩ nỗi sau này mà kinh!

Hay là đang lúc vui vẻ mà đã nghĩ đến cái buồn:

Biết đâu rồi nữa chẳng là chiêm bao,

Tú Bà:

Bảo rằng đi dạo lấy người,
Đem về rước khách kiếm lời mà ăn;

thật là khẩu khí một mẹ giầu.

Sở Khanh:

Hãy xem có biết mặt này là ai;

rõ là khẩu khí thằng xỏ lá.

Từ Hải:

Bõ chi cá chậu, chim lồng, mà chơi.

....

Anh hùng đoán giữa trần ai mới già,

....

Giữa đường dẫu thấy bất bằng mà tha.

Thật là khẩu khí một người hiệp sĩ, "*dọc ngang nào biết trên đầu có ai*".

Đến cách tả cảnh thì tưởng không ai làm thế nào tả được gọn gàng rõ ràng hơn Tố Như tiên sinh. Như tả chỗ mả Đạm Tiên:

Nao nao dòng nước uốn quanh,
Dịp cầu nho nhỏ cuối ghềnh bắc ngang.
Sè sè nấm đất bên đường,
Dầu dầu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh.

Đọc bốn câu thơ ấy thì hình như ta trông thấy bức tranh sơn thủy treo trước mặt vậy.

Tả cái cảnh tươi tốt cuối mùa xuân:

Cỏ non xanh tận chân trời,
Cành lê trắng điểm một vài bông hoa.

Tả cảnh mùa thu:

Long lanh đáy nước in trời,
Thành xây khói biếc, non phơi bóng vàng.

Tả cảnh chỗ hoang vắng:

Xập xè én liệng lầu không,
Cỏ lan mặt đất, rêu phong dấu giày.

....

Cuối tường gai gốc mọc đầy.

Mỗi một cảnh chỉ có độ bốn câu thơ là cùng, thế mà tả được không thiếu, không thừa, cảnh nào ra cảnh ấy. Cứ như cái lối văn của ta thế là hay lắm. Văn tả cảnh thiết tưởng không nên rườm rà lắm, phải để cho cái tưởng tượng của độc giả cũng có phần vào cái đẹp, cái thú đó, thì mới là hay.

Phàm cái văn hay phải như mùi hoa thơm, ngửi đến thì ngào ngạt bát ngát, làm thành ra cái thú vị không thể hình dung ra được. Lại cũng như tiếng đàn hay, đánh lên nghe sao đằm thắm say sưa, làm cho người ngồi nghe phải "khi vò chín khúc, khi chau đôi mày". Thiết tưởng văn của Tố Như tiên sinh cũng như thế, cho nên ai cũng

phải lấy làm hay. Phần thì hay về cái ý nghĩa hàm súc, dồi dào; phần thì hay về cái âm hưởng véo von, đậm đà. Bởi cái văn hay như thế, cho nên ai cũng muốn đọc mãi, không bao giờ chán. Đến những người ngu dốt, như con vú em, thằng đầy tớ đọc không hiểu ý tứ gì mà cũng thích đọc. Tưởng không phải là chỉ tại nó thấy người ta đọc mà bắt chước, nhưng có phần là đọc lên, nghe hay như nghe khúc hòa nhạc cho nên nó mới thích đọc. Vậy nên người mình dễ không mấy người là không biết truyện *Thúy Kiều*. Cũng vì Tố Như tiên sinh nhân thấy cái cảnh ngộ đoạn trường của một khách má đào mà làm ra bộ *Đoạn trường tân thanh* để khóc người bạc mệnh, có ý để than thân mình, cho nên câu văn mới thấm thía say sưa như thế.

*

* *

Một đời nàng Kiều phải bao nhiêu cái mối sầu, cái dây oan, là tóm tắt lại trong mấy lời của bà sư Tam Hợp:

Thúy Kiều sắc sảo khôn ngoan,
Vô duyên là phận hồng nhan đã đành;
Lại mang lấy một chữ tình,
Khư khư, mình buộc lấy mình vào trong.

Trong truyện *Kiều* thỉ chung chỉ có chữ *tình*, cay đắng chua xót vì tình, mà thanh cao tao nhã cũng vì tình, cho nên sư nói:

Tu là cõi phúc, tình là dây oan.

Lời sư dạy thật phải lắm, nhưng chỉ phải cho những nhà tu hành mà thôi, còn người phàm đã có thân là phải có tình. Chữ tình đây không phải như tình dục mà người ta thường nói, cũng không phải chỉ nói riêng về tình duyên của giai nhân tài tử. Tình là nói chung cả cái lòng thương cha nhớ mẹ, lòng yêu chồng, yêu con, lòng thương nhân loại, lòng ham mến cái thật, cái hay, cái đẹp, lòng khao khát những cái tao nhã thanh cao. Trung thần, hiếu tử, liệt nữ, kỳ nam, phàm những công việc động địa kinh thiên đều bởi chữ tình mà ra cả. Cô Kiều chỉ vị có tình, cho nên biết thương cha, biết thương chồng, trong khi lưu lạc giang hồ cũng nhiều lúc sung sướng mà không lúc nào trong lòng được hả hê. Vị có tình mà mắc lừa Sở Khanh, có tình mà xui Từ Hải về hàng, cũng vị có tình mà nhảy xuống sông Tiền Đường.

"Tình là dây oan" cũng như "chữ tài liền với chữ tai một vần". Tài với tình vẫn đi đôi với nhau. Người ta ở đời, may mà có tài tình, cũng không may mà có tài tình: có tài tình là có cái hơn người, nhưng cũng vị tài tình mà phải nếm đủ mùi chua cay hơn người. Có tài tình cho nên mới phải những bước phong trần; song càng phong trần bao nhiêu lại càng thanh cao bấy nhiêu, hình như hai chữ phong trần chỉ để dành riêng cho những bậc hay bị trời xanh đánh ghen, chứ những kẻ dung phu tục tử thì sao cho xứng đáng.

Bởi những lẽ ấy, cho nên Tố Như tiên sinh lấy cái lý tưởng Phật học mà kết thúc truyện *Kiều*. Người ta:

Đã mang lấy nghiệp vào thân,
Cũng đừng trách lẫn trời gần, trời xa.
Thiện căn ở tại lòng ta,
Chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài.

Tiên sinh khuyên người ta hãy giữ lấy tấm lòng trong sạch, dẫu có phải phong trần, cũng không nên đổi lòng thay dạ, ấy là cái thiện căn ở sẵn đó rồi. Lời kết luận ấy rất có ý nghĩa, khiến cho ai đọc đến cũng phải đem lòng ngẫm nghĩ.

*
* *

Đấy là nói những nhân vật và văn chương trong truyện *Thúy Kiều* là thế. Bây giờ hỏi rằng quyển truyện ấy có luân lý không? Thiết tưởng một người đàn bà con gái đang "phong gấm rủ là" mà bị cơn gia biến, biết bỏ mình để giữ cho trọn đạo hiếu, và trong lúc lưu lạc giang hồ mà vẫn giữ được lòng tiết nghĩa như nàng Kiều, thì dẫu ở đời nào, nước nào, ai cũng phải kính phục. Tuy trong truyện có tả những cảnh thanh lâu, những phường tàn ác, nhưng có đem bày tỏ những cái xấu xa, dơ bẩn ấy ra, thì mới rõ cái nỗi đoạn trường của một bậc giai nhân đáng thương, đáng xót là bao nhiêu, làm cho người xem truyện sinh ra cái mối lòng thương, lòng giận. Thương là thương cái số kiếp con người ta hay phải lắm điều chìm nổi khắt khe; giận là giận một xã hội hiếm hoi cái thiện tín, lương tâm, để đến nỗi những kẻ liễu yếu đào thơ phải những bước gớm ghê chua xót. Có cái lòng thương ấy, thì người ta mới muốn làm những điều từ thiện; có cái lòng giận ấy, thì người ta mới mong mỏi, muốn sửa đổi việc đời cho thành ra có cái xã hội hay hơn đẹp hơn. Đọc một quyển sách mà nảy

ra được những cái cảm tình mật thiết với loài người như thế, thì quyển sách ấy chắc là không phải không có luân lý. Thế mà nói đến truyện Kiều, thì có nhiều người chê là truyện tà dâm, nhảm nhí. Những người ấy, một hạng là tính nông nổi, không chịu mất công mà nghĩ ngợi cho ra lẽ phải trái; một hạng là bọn giả đạo đức, chỉ ưa luân lý ở cửa miệng. Hạng này có lẽ nhiều lắm, mà lại hay chê bai hơn cả.

Cứ như thiển kiến của chúng tôi thì nàng Kiều không phải là người tà dâm; xem như khi tái hồi với Kim Trọng mà khăng khăng giữ một niềm không chịu đem cánh hoa tàn mà đãi người tình chung, thì thật là nàng biết trọng sự trinh tiết lắm. Nàng có nặng về đường tình ái thật, nhưng cái tình ái mà trong sạch thì có điều gì là dở? Vả làm người, trừ những kẻ trơ trơ như mộc thạch, chỉ biết ăn, biết ngủ, thì ai là người đã khỏi cái nợ tình ái? Tình ái mà như nàng Kiều trước sau biết nặng về lời nước non, biết lấy "hiếu làm trinh", biết nhân, biết nghĩa, thì sao lại cho là không có luân lý được? Lại còn một lẽ nữa, là tác giả tuy có nhận rằng người ta ai cũng có số mệnh, ai cũng phải đeo lấy cái *nghiệp* của mình, nhưng vẫn để cho người ta được tự mình làm điều lành, điều phải, khiến ông Trời phải cân nhắc lại, mà đền bù cho được sự thảnh thơi yên nhàn; nghĩa là dẫu có số mệnh mặc lòng, người ta làm điều lành, điều phải, thì có thể đổi dở ra hay được.

Như thế, thì quyển truyện *Thúy Kiều* lại chẳng phải là quyển sách có luân lý lắm hay sao? Nói rút lại, trong truyện *Thúy Kiều* trước sau chỉ có hiếu với nghĩa là hơn cả, còn những kẻ bạc ác tinh ma thì:

Càng cay nghiệt lắm, càng oan trái nhiều.

Ta nay cứ xem truyện Thúy Kiều, không phải là chỉ vì văn hay, ý sâu mà thôi, nhưng lại vì những điều *nhân, nghĩa, trí, tín* nữa, thật là quyển sách rất có luân lý, rất thanh nhã vậy.

Hà Nội, mùa hạ, năm Ất Sửu (1925)
T.T.K.

CHƯƠNG DÂN THI THOẠI

(Trích)

PHAN KHÔI

Tiểu dẫn: Phan Khôi, hiệu là Chương Dân, biệt hiệu là Tú Sơn, sinh ngày 20-8-1887 tại quê nhà làng Bảo An, huyện Điện Bàn, tỉnh Quảng Nam trong một gia đình có truyền thống khoa bảng. Thân sinh ông, cụ Phan Trần đỗ Phó bảng, làm Tri phủ Diên Khánh dưới triều Nguyễn, ông ngoại là Tổng-đốc Hoàng Diệu, tử tiết tại thành Hà Nội khi thực dân Pháp đánh chiếm Kinh thành.

Ông đậu tú tài Hán học năm 18 tuổi (1905), tham gia phong trào Duy tân ở Quảng Nam, sau ra Hà Nội học Pháp văn, tham gia phong trào Đông Kinh nghĩa thục đồng thời bắt đầu cuộc đời làm báo - trợ bút cho tờ *Đăng cổ tùng báo* (viết bằng chữ Hán, 1907). Phong trào Duy tân bị khủng bố, ông bị chính quyền thuộc địa bắt giải về giam ở nhà lao Hội An cho đến năm 1911 mới mãn hạn tù.

Phan Khôi hoạt động nhiều nhất trên lĩnh vực báo chí. Ông từng là trợ bút hoặc chuyên giữ mục văn chương cho nhiều tờ báo nổi tiếng ở Hà Nội, Huế, Sài Gòn suốt gần 30 năm: *Nam Phong tạp chí* - 1917, *Thực nghiệp dân báo* - 1919; *Hữu Thanh tạp chí* - 1920, *Phụ nữ thời đàm* - 1931; *Văn học tạp chí* - 1932 - 1933; *Hà Nội báo* - 1936; *Tao đàn* - 1939 (ở Hà Nội); *Tràng An, Sông Hương* (ở Huế); *Lục tỉnh tân văn; Trung lập báo*- 1923; *Thần chung* - 1925; *Phụ nữ tân văn* - 1929...

Từ 1939, sau khi tờ *Sông Hương* bị đình bản, ông về dạy học ở quê nhà cho đến Cách mạng Tháng Tám 1945.

Suốt 9 năm kháng chiến, ông công tác ở Hội Văn nghệ Việt Nam tại chiến khu Việt Bắc, chủ yếu làm công tác dịch thuật. Sau hiệp định Giơnevơ 1954 ông về Thủ đô và là hội viên Hội Nhà văn Việt Nam.

Ông mất ngày 15-1-1959 tại Hà Nội.

TÁC PHẨM CHÍNH: – *Chương Dân thi thoại* (nghiên cứu, 1936). *Trở vỏ lửa ra* (tiểu thuyết, 1939). Sau 1945: *Việt ngữ nghiên cứu.*

Phan Khôi còn được coi là một trong những người mở đầu cho phong trào *Thơ mới* với bài thơ *Tình già* công bố năm 1932. *Chương Dân thi thoại*, ban đầu có tên là *Nam âm thi thoại* vốn là một chuyên mục văn chương gồm nhiều bài rải rác trên tạp chí *Nam Phong* (1918 - 1919) rồi *Phụ nữ tân văn* (1929) đến năm 1936 được tập hợp thành sách do nhà Đắc Lập ở Huế xuất bản.

I

Thi hay có hai cách: một cách hay tự nhiên, một cách hay đúng đắn. Tự nhiên thì có phần lưu lợi, đúng đắn thì có vẻ trang nghiêm. Nhưng trang nghiêm thì thường được bên văn từ, mất bên tình tính; mà mưu lợi thì có thể lưỡng toàn hơn. Quan Thượng thư Trần Chỉ Tín ở Huế có một bài *Tự thuật* rằng:

Tuổi tác nay đà ngoại sáu mươi,
Hơn ai không dám, dám thua ai.
Hai bàn tay trắng làm nên nỗi,
Một tấm lòng son ở với đời.
Lấy phúc mà đong, lo cũng mệt;
Có duyên thì gặp dễ như chơi.
Xưa nay con tạo xoay vần lẹ,
Hết đó rồi đây cũng thảnh thơi.

Toàn thiên không dùng một cái điển cố nào, cực kỳ minh sướng, cực kỳ thanh tao mà cực kỳ đôn hậu. Dẫu người không thuộc lịch sử của ngài nữa, đọc qua cũng đủ biết ngài là một vị quan lớn thanh bần. Thi như thế, thật đã vào cảnh tự nhiên.

II

Ông Tôn Thọ Tường ở Nam Kỳ, người đời Tự Đức, ra làm quan với chính phủ Pháp sau khi Nam Kỳ cắt làm nhượng địa. Nghe truyền lại lúc ngài chí sĩ có làm một bài thi đầu đề là *Đĩ già đi tu,* thi rằng:

Chày kình dóng tỉnh giấc Vu san,
Mái tóc kim sanh nửa trắng vàng.

Đài cảnh biếng soi màu phấn lạt,
Cửa không đành gửi cái xuân tàn.
Chạnh niềm hoa liễu vài câu kệ.
An giấc tang du một chữ nhàn.
Ngảnh lại lầu xanh thương những kẻ,
Trầm luân chưa khỏi kiếp hồng nhan!

III

Nghe truyền tụng có câu:

Ngọn nước chảy xuôi trời lật ngửa,
Mảnh gương úp sấp đất nằm nghiêng.

Ngài Tuy Lý Vương cũng có câu:

Đất e biển cạn bù thêm nước,
Núi sợ trời nghiêng đỡ lấy mây.

Hai câu ấy một câu thì rặt vẻ tiểu xảo, một câu thì ngụ ý trầm hùng, mà đều là khắc hoạch cả. Đức Dực Tôn ngự chế điếu một bà phi, có câu rằng:

Đập cổ kính ra tìm lấy bóng,
Xếp tàn y lại để dành hơi,

cũng là khắc hoạch, nhưng có cái chí tình.

IV

Núi Ngũ Hành ở Quảng Nam, cảnh rất kỳ mà đẹp. Xưa nay những bài thi chữ Nho đề ở đó cũng nhiều nhưng ai cũng chịu bài của quan Thượng Bùi An Niên là tuyệt xướng. Còn thi Nôm, thì tôi nghe có hai bài.

Một bài của bà Bang Nhãn:

Cảnh trí nào hơn cảnh trí nầy?
Bồng Lai thôi cũng hẳn là đây.
Núi chen sắc đá màu phơi gấm,
Chùa nực hơi hương khói lộn mây.
Ngư phủ gác cần ngơ mặt nước,

Tiều phu chống búa dựa lưng cây.
Nhìn xem phong cảnh ưa lòng khách,
Khen bấy thợ trời khéo đắp xây!

Còn một bài nữa của ông Thái Duy Thanh:

Hay là ông Lý Khổng Lồ xây,
Mới có non non nước nước nầy?
Ngó lại ngó qua năm đống đá,
Tu lên tu xuống mấy ông thầy.
Lên đài Vọng Hải trông xa tít,
Vào động Huyền Không ngó trống quẩy.
Lếu láo ngâm đưa đôi chén rượu,
Cõi trần khi cũng có tiên đây.

Tự con mắt của tác giả xem thì núi Ngũ Hành chỉ là năm đống đá ở giữa chốn trần tiên, có thể tự nhân công làm ra được. Tiên đâu chẳng thấy, chỉ có mình bầu rượu túi thơ lên chơi đấy thì thật là tiên. Theo lối bình thi thì bài này đáng gọi là "phiên trần xuất tân", nghĩa là vứt đi những tứ cũ mà nẩy ra những tứ mới. - Ông Thái hiệu là Tùng Phong, ở phố Hội An, là một nhà danh sĩ hay rượu hay thơ, ẩn chốn thành thị, mới chết cách độ mười năm nay [1]. Ngũ Hành Sơn, tục kêu là "Hòn Non Nước".

V

Bà Bang Nhãn vợ ông Phan Quỳ tục gọi là ông Bang Nhãn, ở Quảng Nam, về làng Hà Nha, nay thuộc huyện Đại Lộc. Ông Phan là một tay thi nhân chữ Nho. Lúc ông mất rồi, bà hốt nhiên trổ ra nghề thơ Nôm, hay dong chơi ngâm vịnh. Người ta bảo rằng cái hồn thơ của ông ấy nhập vào bà. Ấy cũng là một câu giai thoại trong từ lâm vậy.

Bà còn có một bài *Đi chơi cửa Hàn* (Tourana) cũng được truyền tụng mà tôi không nhớ cả bài:

Rầm rầm ngựa lại với xe qua,
Nhượng địa là đây có phải a?

1. Vào thời điểm tác giả viết sách 1936. Các mốc tính thời gian ở đây đều như vậy - BT.

Liếc mắt nhìn xem phong cảnh lạ,
Ôm lòng chạnh tưởng nước non ta.
...
Nghĩ cuộc tang thương bực lắm mà!
...

Người ta nói lúc bà nổi tiếng hay thơ, có người không tin, đến thử tài bà, ra đầu đề rằng: "Phụng hoàng đua bịp cũng đua; mâm thau nhịp mâm nan cũng nhịp:". Bà làm đủ toàn thiên, có câu này truyền tụng:

Vuốt ve lông cánh theo ngàn nhẫn;
Chung chạ thanh âm đủ tám nghề.

Bà Bang Nhãn bây giờ hãy còn mà đã già lắm.

Nhân tiện nhắc đến chồng bà, ông Phan Quỳ hiệu là "Nhất trượng hồng tiểu viên", có những câu thơ chữ Hán còn truyền lại, rất hay. Như một câu trong bài *Nhạn tự:*

Tam điểm lưỡng điểm dạ hoành tái,

Thập hàng ngũ hàng thu ỷ không.

Lại câu trong bài *Châu hành,* đi thuyền từ Hà Nha xuống phố Hội An:

Lưỡng ngạn lư hoa trường đáo hải,

Tứ sơn hoàng diệp dục vi thu.

IV

Ông Tú Quỳ, người Quảng Nam, có tiếng hay thơ. Thơ ông thường dặm hơi khôi hài mà trong khôi hài có ngụ ý châm biếm. Ông làm thơ thật lanh và có tài ứng biến, cho nên ở đời loạn mà vẫn được tự toàn.

Sau khi Kinh thành thất thủ, ông Nguyễn Duy Hiệu khởi binh ở Quảng Nam, lấy quan chức mà lung lạc bọn đồng sự. Nhiều người đương tú tài, học trò, được lên làm quan lớn. Ông Tú Quỳ mới làm một bài *Vịnh hát bội* rằng:

Nhỏ mà không học lớn làm ngang,
Trống đánh ba hồi đã thấy quan.
Ra rạp ngồi trên ba đứa hiệu.
Vô buồng đứng dưới mấy ông làng.
Mượn màu son phấn ông kia nọ,
Cởi lốt cân đai chú điếm đàng,
Tuy chẳng ra chi nhưng cũng sướng:
Đã từng trợn mắt lại phùng mang.

Ông Hiệu nghe bài ấy, giận, muốn tra cho ông Quỳ tội phỉ báng, đòi vào dinh. Ông Hiệu chỉ con dế duổi bên đèn mà mạng đề và bảo rằng: "Ông hay thơ lắm, thử đọc lên một bài nghe, mau!". Ông Quỳ ứng khẩu đọc:

Kiến chẳng phải kiến, voi chẳng phải voi,
Trời sinh dế duổi cũng choi choi.
Ngắn cánh lên trời bay chẳng thấu,
Có tay vạch đất cũng khoe tài.
Mưa sa nước chảy lên cao ở,
Lửa đỏ dầu sôi nhảy tới chơi.
Quân tử có thương xin chớ phụ,
Lăm xăm bay nhảy để mà coi!

Đọc đến câu nào, ông Hiệu cũng rung đùi câu ấy, rồi hòa nhau lại, rượu chè, trò chuyện, giờ lâu tha về.

Ông Quỳ có một người bạn là ông tú Trần Đỉnh, ở làng Gia Cốc, làm Thương biện, có danh tiếng trong đám làm "nghĩa hội" lúc bấy giờ. Một hôm ông Đỉnh mời ông Quỳ đến uống rượu. Say, ông Đỉnh nói: "Ma mà bắt anh đi! Bảo làm không làm, cứ ở nhà thơ từ xỏ lá mãi! Nào, anh tức tịch tặng tôi một bài, nếu cạn chén này mà không xong thì xin anh phải biết rằng ở đây việc gì cũng cứ lấy "quân pháp tòng sự". Ông Quỳ vâng mệnh đọc mới được hai câu:

Bình Tây sát Tả thiếu chi người,
Nhắm lại anh hùng có một ngươi.

Ông Đỉnh nói: "Đã lại xỏ! Thôi, xin bác đừng đọc nữa!" - Vì ông Đỉnh chột, có một mắt nên trong câu 2 ông Quỳ nói như vậy. Tả là tả đạo, chỉ những người theo đạo Thiên chúa lúc bấy giờ.

VII

Cách hai mươi năm nay tôi có ông dượng tên là Nguyễn Lâm, Ấm sinh, con quan Phụ đạo Nguyễn Thành Ý, đi đàng trong về, đọc cho tôi nghe một bài thơ *Tống biệt* của người bạn ở Bình Thuận:

Trái mù u trên núi,
Chảy xuống cửa Phan Rang.
Ông đi về ngoài nớ,
Trong lòng tôi chẳng an,
Bao giờ ông trở vô,
Gặp tôi ở giữa đàng,
Nắm tay nói chuyện chơi,
Uống rượu cười nghênh ngang!

Ông dượng tôi đọc bài ấy cốt để làm trò cười, ý ông cho là thơ gì mà nói như nói chuyện vậy. Bấy giờ tôi còn bé, thấy ông cười cũng cười. Sau tôi tỉnh ngộ ra, biết là hay, thì ông Lâm đã chết! - Bài ấy mới nghe dường như quê, nhưng tôi đã từng đọc cho mấy tay rành thơ nghe, ai cũng chịu. Hai câu đầu là thể hứng, mà cái ý hứng rất kỳ! Câu thứ sáu trông lại gặp nhau mà ba chữ "Ở giữa đàng" thì lại có cái biệt thú. Toàn bài nhất khí quán hạ, thật cũng có cái cảnh tượng "Trái mù u trên núi chảy xuống cửa Phan Rang"!

VIII

Gần đèo Hải Vân có hai hòn núi kề nhau, lúc chưa có con đường mới thì bộ hành ở Quảng ra Huế, ở Huế vào Quảng phải đi ngang qua đấy. Ở trong đi ra thì phải leo lên một hòn, kế đến hòn khác lại phải ù chạy xuống. Từ ngoài vào cũng vậy. Cho nên tục gọi là "Hòn Vay, Hòn Trả". Xưa có người vịnh Hòn Vay, Hòn Trả một bài hay lắm, tiếc tôi chỉ nhớ hai câu:

Hẹn hò ngày tháng-chim năn nỉ,
Tờ khế năm mùa lá đổi thay.

Hai câu đó đáng gọi là *công thiếp,* nghĩa là dùng lời khéo léo mà sát ý với đề. Nhưng dù vậy cũng chưa thoát khuôn sáo lối thơ cử tử.

IX

Thơ Nôm mà dùng điển cố chữ Hán, là không phải một sự dễ. Tôi tưởng những cái điển cố lớn lao ai nấy đọc đến đều biết thì mới nên dùng. Mới rồi ở *Nam Phong* số 3, nơi mục văn tuyển bài *Mừng Nam Phong* của ông Viên ngoại Võ Hoành có câu:

Ước đặng Ngu thời mừng mấy khúc,
May ra Sở cạnh thỏa muôn lòng!
Trăm năm còn có người hưng khởi,
Ngàn dặm nào lo thói bất đồng.

Hai câu trên sát vào chữ *Nam Phong,* hai câu dưới cũng không rời chữ *Phong,* thật có công phu lắm. Nhưng hay thì vẫn hay, mà nếu ngộ kẻ đọc không cầm trí thì tiếc cho cái hay của ông cũng mất hết! Quan Hoàng giáp Phạm Như Xương đương cơn quốc biến năm Ất Dậu có bài *Cảm sự* rằng:

Võng lọng nghênh ngang giữa cõi trần,
Biết ai là chúa biết ai thần?
Ngu thiều tâu hết chưa nghe phụng,
Lỗ sử tu rồi chẳng thấy lân.
Mỏi mắt Hy Di trời Ngũ Quý,
Nhọc lòng Gia Cát đất tam phân.
Thôi thôi đã thế thì hay thế,
Nhờ lượng cao dày cứu lấy dân!

Cũng là dùng điển chữ Hán mà những điển dùng trong bài này nhắm chừng những người đã có Hán học thì ai cũng hiểu, ai cũng biết là hay.

X

Đức thánh Khổng có nói: "Học *Kinh Thi* thì biết được nhiều danh hiệu về cỏ cây chim muông". Thơ Nôm ta giá mà thành ra kinh thì tất cũng có được cái ích như thế. Ông Lang Rường ở Quảng Nam, làng Đức Ký, vào đời Gia Long, Minh Mạng, có tiếng hay Nôm lắm. Ông ngâm vịnh cũng nhiều, nhưng bây giờ thất lạc cả. Nghe truyền có bốn câu thơ *Đi đường núi:*

Đất khách xoài lộn hột,
Rẫy mọi bắp phơi bao;
Nước chảy đường thập ngộ,
Chim kêu tiếng bá mao.

Đó, những chữ "xoài lộn hột, đường thập ngộ, tiếng bá mao" có nghĩa gì? Tôi đã hỏi nhiều người mà không ai biết.

Lại ông Tú Hoàng Trung, người Phú Yên, học trò của thầy tôi là ông Trần Quý Cáp, độ 15 năm trước cũng là người bôn tẩu quốc sự, hay ở tỉnh Quảng Nam, đi cùng khắp cả tỉnh, không nơi nào không có vết chân của ông Tú. Trong một bài thơ hành trình của ông có câu rằng:

Lúc lắc đò qua Tý, Sé, Kẻm,
Gập ghềnh chân bước Râm, Ri, Liêu.

Tôi là người Quảng Nam mà nghe cũng chẳng hiểu gì. Hỏi ra mới hay rằng Tý, Sé, Kẻm là tên mấy xứ đất ở ngõ nguồn Thu Bồn đi lên, về miệt làng Trung Phước; Râm, Ri, Liêu là tên ba cái đèo.

XI

Các ngài tiền bối giao du với nhau, trong khi đưa nhau thơ từ, thường lấy nghĩa lý thánh hiền mà khuyến miễn cho nhau. Cho đến những câu đùa bỡn nhau nghe cũng tao nhã. Ta xem đấy cũng đủ thấy cái phong phú người xưa.

Ông Hoàng Uýnh, người Huế làm Thị lang. Ông Nguyễn Đăng Giai, người Quảng Bình, bấy giờ làm Bố chánh Bắc Ninh. Hai người chơi thân với nhau. Ông Hoàng ở Kinh gửi một bài tứ tuyệt cho ông Nguyễn rằng:

Bố chánh Giai! Bố chánh Giai!
Có chi cho mỗ một đôi vài.
Gan ruột Quảng Bình ai chẳng biết?
Trong ni thiếu thốn biết nhờ ai!

Ông Nguyễn đáp lại:

Thị lang Uýnh! Thị lang Uýnh!
Tiền bạc thiếu chi của bố chính?
Ơn nghĩa Thừa Thiên chẳng giám quên
Chỉ ngại đường xa không ai gánh.

XII

Thơ Tàu có nhiều cách. Thơ Nôm ta như những cách *hồi văn, liên hoàn, thủ vĩ ngâm, yết hậu* đều là bắt chước Tàu. Còn có mấy cách tự ta chế ra mà Tàu vẫn chưa từng có, ấy cũng là một cái đặc sắc của thi giới ta. Như những bài thơ truyền tụng này:

Tai nghe gà gáy tẻ tè te.
Bóng ác vừa lên hé hẻ hè.
Non một chồng cao von vót vót.
Hoa năm sắc nở lỏe lòe loe.
Chim, tình bậu bạn kìa kia kỉa.
Ông, nghĩa vua tôi nhẹ nhẻ nhe.
Danh lợi mặc người ti tí tỉ.
Ngủ trưa trưa dậy khỏe khòe khoe.

Bài này có người nói là của quan Án sát Tôn Thất Mỹ. Cách đó nên gọi *vĩ tam thanh*. Vì ba chữ ở cuối câu phát âm cùng một vần một giọng. (Danh từ của thi giới Tàu có chữ "song thanh" như *lâm ly, mộng mị, tính tình*, v.v... phát âm cùng một giọng. Chữ "vĩ tam thanh" của tôi là do đó mà đặt ra).

Còn như bài này:

Thấy gái hồng nhan bỗng chốc mà...
Hỏi thăm cô ấy chửa hay đà?...
Hình dung yểu điệu in như thể...
Diện mạo phương phi ngó tưởng là...
Ăn mặc ra tuồng người ở chốn...
Nói năng phải lẽ giống con nhà...
Có chi ta được mà ta để...
Ta để đem về để nữa ta...

Toàn bài câu nào nói cũng không hết ý mà ý đã đủ nẩy ra. Cách ấy nên gọi là *triệt hạ*, nghĩa là ý *dứt ngang chặng dưới*.

Còn như bài này:

Vất vất vơ vơ cũng nực cười.
Căm căm cúi cúi có hơn ai?
Nay còn chị chị anh anh đó,
Mai đã ông ông mụ mụ rồi.
Có có không không lo hết kiếp,

Khôn khôn dại dại chết xong đời,
Chi bằng láo láo lơ lơ vậy,
Ngủ ngủ ăn ăn nói chuyện chơi?

Mỗi câu hoặc đầu câu, hoặc giữa câu đều có dùng hai cặp điệp từ, cách ấy nên gọi là *song điệp.*

Còn cách này nữa nên gọi là *tứ tuyệt liên châu.* Thơ Tàu có một cách gọi là *bách lương thể* mà ta quen gọi là bỏ vận *liên châu.* Nguyên đời xưa vua Vũ đế nhà Hán lạc thành đền Bách Lương, bắt các từ thần làm thơ mừng theo một thể riêng, nên về sau gọi thể ấy là Bách lương thể. Theo thể này, một bài trường thiên dùng độc một vần mà mỗi câu mỗi bỏ vần. "Tứ tuyệt liên châu" cũng như thế mà khác nhau là vì đàng này có bốn câu thôi. Cái bài tôi sắp kể ra đây là của một người bồi hầu quan Công sứ cũ ở cửa Hàn, học khá, hay làm thơ, có ngâm đùa rằng:

Làm thân con gái chẳng biết lo,
Bồi bếp không lấy, lấy học trò!
Bùi gi, bi tét bỏ xó lò,
Còn hơn kinh sử chín mười pho!

Cái thể thơ thì thật mới, nhưng khí mạt sát nhà nho ta quá! Hay là anh bực mình giận đời mà nói thế chăng? Tên anh là Bồi Ba, người Bắc Kỳ.

XIII

Thơ làm ra cốt để tả cái tâm tình của mình mà cũng có ích cho người xem. Thường ta xem câu thơ có lý thú, có tính tình thì lòng ta cảm động mà hứng khởi. Cho nên đức Khổng có nói: "Thi khả dĩ hưng"; lại nói: "Hưng ư Thi". Đạo thơ ta bây giờ ngó như thịnh mà kỳ thực là suy, vì phần nhiều không được đúng như thi giáo.

Cụ Nguyễn Đình Ngọc, người Hưng Yên, đỗ cử nhân triều Tự Đức, làm Giáo thụ, về nhà hơn 20 năm nay. Cụ hay thơ chữ, nôm cũng sành. Tôi có được hầu chuyện cụ và xin cụ bốn bài để vào thi thoại. Các bạn đọc thử xem, tất phải cho là có ích. Hai bài đầu đề là *Ngũ thập ngũ tự thuật*:

1

Vừa mới ngày nào tóc chấm vai,
Đốt tay bấm đã ngoại năm mươi.
Nặng nề chưa dễ đền ơn nước,
Khuôn phép còn may trọn cách người.
Học cũ thế mà tư tưởng mới,
Nhà nghèo nhưng vẫn nói cười vui.
Họa sơn một giấc say chưa tỉnh,
Đã chắc hơn ai, chắc kém ai.

2

Chân đi còn khỏe, mắt chưa mờ,
Thanh phúc trời cho nghĩ quá thừa.
Tơ trúc thú còn e tụi trẻ;
Gió trăng nợ chửa xóng làng thơ.
Vin then quả đất theo trời chuyển,
Khép cánh cung mây hẹn phật chờ.
Đã gác chân ra ngoài cuộc đứng,
Còn toan theo đuổi với ai giờ?

Một bài đầu đề là *Đọc sử:*

Giải bể ngàn đông bụi tít mù,
Trải qua chớp mắt bốn nghìn thu.
Thành Loa vừa thấy xây vua Thục,
Ải Lạng quanh co đuổi giặc Ngô.
Giấc mộng chẳng lâu mà chẳng chóng,
Cuộc cờ khi được lại khi thua.
Còn non còn nước còn thơ thả,
Chén rượu Trung sơn hãy gật gù.

Một bài đầu đề là *Dạy con:*

Đã chắc là con phép tịnh cha,
Thế tình âu cũng dạy qua loa.
Ngoài năm ba quyển còn nhiều việc,
Trong ức muôn người nhẽ thiếu ta?
Chưa mở trí khôn đừng giở dại,
Muốn xong việc nước phải êm nhà.
Năm châu rộng rãi đường phăng phẳng.
Trăm tuổi lai nhai hẳn chửa già.

Hai bài trên tỏ ra ý an bần lạc đạo, đạm bạc vô cầu; nhưng dẫu không nịnh đời mà cũng không chán đời. Bài *Đọc sử* thì cực kỳ siêu thoát. Bài *Dạy con* kỳ vọng cho con một cách rất cao thượng. Bạn thanh niên chúng ta nên đọc thuộc lấy để làm những bài tự châm.

XIV

Trước tôi đã chép câu thơ ngự chế của đức Dực Tôn, nay mới được thấy y cả bài, đầu đề là *Khóc Bằng phi* kính lục ra đây:

Ớ thị Bằng ơi đã mất rồi!
Ớ tình, ớ nghĩa, ớ duyên ôi!
Mưa hè nắng chái oanh ăn nói,
Sớm ngõ trưa sân liễu đứng ngồi.
Đập cổ kính ra tìm lấy bóng,
Xếp tàn y lại để dành hơi.
Mối tình muốn dứt càng thêm bận,
Mãi mãi theo hoài cứ chẳng thôi.

XV

Cụ Phan Thanh Giản đỗ tiến sĩ, làm quan đến nhất phẩm, là một vị đại thần có tài có đức mà cũng là nhà văn học có tiếng thứ nhất trong Nam Kỳ ngày xưa. Thi văn bằng chữ Hán của cụ đã in thành tập gọi là *Lương Khê tập.* Nay tôi có được một bài *Giã vợ nhà đi làm quan* của cụ, xin lục ra đây, để ai nấy cùng giữ lấy làm một vật báu:

Từ thuở vương xe mối chỉ hồng,
Lòng này ghi tạc có non sông!
Đàng mây, cười tớ ham dong ruổi,
Trướng gấm thương ai chịu lạnh lùng.
Ơn nước, nợ trai đành nỗi bận,
Cha già, nhà khó cậy nhau cùng!
Mấy lời dặn bảo cơn lâm biệt,
Rằng nhớ, rằng quên, lòng hỡi lòng!

Lời là lời nói với vợ, cái cảm tình đối với vợ phải nặng, cố nhiên;

mà cái cảm tình đối với nước, với nhà, với cha và với mình cũng lại càng thêm nặng nữa. Cái giọng thơ ấy đời bây giờ cũng khó mà tìm thấy được, than thay!

XVI

Ông Ích Khiêm, người làng Phong Lệ, tỉnh Quảng Nam, về đời Tự Đức, từng mấy phen ra dẹp giặc ở Bắc Kỳ, cái tướng tài cùng cái uy vọng của ông, không mấy người là không biết; nhưng cái nghề ngâm vịnh của ông thì dễ thường ít ai biết đến.

Nguyên trước ông Khiêm đã làm Tham tán quân vụ đại thần, coi việc dẹp giặc các tỉnh Bắc Kỳ, bấy giờ ông Tôn Thất Thuyết quan còn nhỏ; sau ông Khiêm về bộ bị cách, lại trở ra làm huy hạ ông Thuyết. Mà ông Khiêm người có tính ngạo, nên ông Thuyết giận, kiếm cớ mà xiềng lại và hạ ngục ở Lạng Sơn. Ông Khiêm khi ở trong ngục có ba bài thơ, hay lắm, mà nhiều câu cũng vẫn có ý ngạo. Tiếc tôi nghe câu được câu mất, không toàn cả bài. Một bài được sáu câu:

Ủa ủa nhơn sao đến nỗi nầy?
Ờ! Dây danh lợi buộc mình đây!
Bên vai rổn rảng dường đeo ngọc.
Dưới bụng xênh xoang tợ thắt đai.
Cái tháp Trần Phồn ngồi bén đít,
Khúc đờn Dũ Lý khẩy theo tai.

Một bài được hai câu 1-2:

Ba bốn dinh kia đã trải rồi.
Còn dinh nầy nữa khắp thì thôi.

Một bài được một câu:

Giã mầy ở lại để ông ra.

Bài thứ nhất câu 5-6 cần phải chú thích: Nguyên ông Khiêm ra Bắc lần này là ra mà đoái công chuộc tội, phải chịu ở dưới quyền phép ông Thuyết. Nhưng lúc ông Khiêm mới đến thì ông Thuyết đãi nhau như anh em, cho ngồi chung một chiếu; chưa được bao lâu thì khóa cổ lại mà bỏ vào ngục, cho nên nói thế. Câu trong bài thứ ba là khi được ra ngục, lời từ giã kẻ ngục tốt.

Sau khi Đức Dực Tôn thăng hà, trong triều rối loạn, ông Khiêm

bấy giờ cũng là một tay cừ trong đám rối loạn ấy. Nhưng mà vì cái tài của ông làm cho ông Tường ông Thuyết phải kỵ, bèn xiềng ông một lần nữa mà đày vào Bình Thuận. Đi dọc đường, ông Khiêm có bài thơ mà tôi quên mất hai câu 5-6:

Mình ốc mang rêu rửa sạch ai?
Quen thói rung cây nhát khỉ hoài!
Mèo quào phên đất chi khờn sức,
Sứa nhảy qua đăng mới gọi tài.
...
Truông qua chưa khỏi đừng khinh khái,
Chim sẩy luồng ra để đó coi!

Nghe nói cũng vì bài thơ ấy mà ông Tường ông Thuyết càng kỵ thêm, mật tư vào quan tỉnh Bình Thuận bắt ông Khiêm tuyệt thực, rồi một người có tướng tài, có ngạo cốt, có văn chương phải chết đói trong ngục tỉnh Bình Thuận. - Khái là cọp. Tục ngữ có câu: "Qua khỏi truông trổ bòi cho khái". Hai câu 7-8 có ý chơi khăm ông Tường ông Thuyết nên họ giết ông đi cũng phải.

Người ta còn nhắc lại, ông Khiêm lúc đỗ cử nhân mới 16 tuổi, sau ra làm Huấn đạo ở Thanh Hóa, có dán câu đối ở trường huấn rằng:

Nhà dột đôi ba gian, một thầy, một cô, một chó cái;
Học trò năm bảy đứa, nửa người, nửa ngợm, nửa đười ươi.

Có cái tài điều binh khiển tướng, đánh bắc dẹp đông mà bảo đi gõ đầu trẻ thì còn ai gõ được mà chẳng hóa bực mình. Trong câu đối ấy thấy cái bực mình như vẽ ra [1].

XVII

Có người ở Nam Kỳ gửi thơ cho tôi, nói câu thơ của ông Tôn Thọ Tường trong bài *Đĩ già đi tu* là "Ngảnh lại lầu xanh thương những *trẻ* " chứ không phải "những *kẻ*". Thưa phải, chữ *trẻ* thì hay hơn.

Người ấy lại có gửi cho tôi một bài cũng đầu đề ấy mà bớt đi một chữ là *Đĩ đi tu* của ông Hoàng Mẫn Đạt, Tuần vũ Hà Tiên, người đồng thời với ông Tôn. Tôi xin tạ lòng vị độc giả ấy và chép ra đây

1. Đôi câu đối này nhiều thuyết cho là của Cao Bá Quát lúc làm giáo thụ ở Sơn Tây (B.T.)

để ai nấy biết cái nền văn chương của Nam Kỳ ta từ trước. Thơ rằng:

Lầu xanh thánh thót tiếng chuông truyền,
Tỉnh giấc Cao đường lúc ngửa nghiêng.
Mượn chiếc thoàn tình qua biển ái,
Đưa con sóng sắc tới rừng thiền.
Trông gương trí tuệ lau lòng tục,
Lần chuỗi bồ đề kết trái duyên.
Mát mẻ cửa không trăng gió sẵn,
Dầu chưa nên phật cũng nên tiên.

XVIII

Hôm nọ ngồi nói chuyện gẫu với mấy ông Tú già, một ông đọc câu thơ của anh cùng sĩ kia tả cái bộ tướng nhà nho bị đói bị lạnh, câu rằng:

Một mồi đắng hít, đờn môi gẩy,
Ba chén cay đưa, trống bụng reo.

Đã lạnh, đã đói mà còn đờn, còn trống, ấy thật cái thói nhà nho ta vậy! Tôi bèn nói: Ông đồ này thật cũng gàn quá! Lạnh, hút thuốc lào đủ ấm thì thôi, lại còn uống rượu vào nữa làm chi cho rỗng bụng? Đó là tại rượu làm rỗng bụng chớ không phải đói, vì nếu đã chịu đói thì tiền đâu mà uống rượu?

XIX

Ở Bắc Kỳ có truyền tụng nhiều bài thơ của các bậc tiền bối mà không rõ tên tác giả là ai.

Như bài này:

Chữ chẳng xin ai, gạo chẳng vay,
Trời Nam ngất ngưởng một thằng này.
Thơ thần ít vận ngâm rồi đọc,
Rượu thánh vài chum tỉnh lại say.
Hầu gái một hai cô buổi tối,
Con trai ba bốn cậu ban ngày.

Hỏi ai hơn thế thì ta học,
Chữ chẳng xin ai, gạo chẳng vay.

Lại bài này:

Hai vua, ba chúa, bảy thằng con,
Răng chửa long lay dái chửa mòn.
Nhân vật thời giờ sinh cũng uổng,
Quan tài sẵn đó chết thì chôn.
Lâu đài thành quách trời muôn dặm,
Bị gậy cân đai đất một hòn.
Cũng muốn sống chơi đôi tuổi nữa,
Sợ ông Bành Tổ tống đồng môn.

Hai bài khẩu khí giống nhau mà bài sau cách thơ lại già dặn hơn bài trước. Bài sau chắc là của một ông nào về đời Lê - Trịnh, coi câu phá thì biết [1].

XXI

Thơ của ông Nguyễn Công Trứ có nhiều mà dật lạc đi cũng bộn, vì chính mình tác giả không thâu góp lại thành tập. Bây giờ những bài truyền lại đó chỉ nhờ ở cửa miệng người ta. Song cũng chưa chắc không có của giả lộn vào.

Ngoài những bài của ông mà người ta đã nhặt vào trong báo hoặc trong sách, tôi có nghe được một bài, đầu đề là *Qua đền Châu chấu.*

Truyền rằng khi ông đi làm quan ra ngoài Bắc, đi ngang qua đền Châu chấu là đền thờ một vị nữ thần mà không rõ ở tỉnh nào. Thổ nhân ở đó đón rước ông mà nói rằng đền ấy linh lắm, bất luận ai đi ngang qua cũng phải xuống võng. Ông không nghe, nói rằng: "Ta đi đây là vâng mệnh vua, nữ thần nào lại lớn bằng ta được?". Rồi cứ ngồi luôn trên võng. Vừa đi ngang trước mặt đền, bỗng một con chim bay đến đậu trên đòn võng, ông giang tay ra bắt thì võng triềng một cái, nhờ ông khéo gượng không thì đã té xuống. Thổ nhân nói rằng ấy là nữ thần xui ra như vậy để tỏ sự linh hiển; ông bèn làm bài thơ tứ tuyệt rằng:

---

1. Từ đây trở lên, đã in trên tạp chí *Nam Phong*, Hà Nội, 1918 - 1919 (B.T.).

Mụ thần thiêng thế, thế thì thôi!
Chút nữa ông đây ngã cái rồi!
Dầu có thiêng liêng đành phận dưới;
Lẽ nào châu chấu đấu ông voi?

XXII

Thơ của ông Trần Tế Xương là lối thơ xuất khẩu thành chương, và luôn luôn có giọng khôi hài trào phúng. Cho đạt được cái ý khôi hài trào phúng ấy, đôi khi ông dùng những chữ hơi tục, mà có thế mới nẩy ý ra được. Thế mà người ta không hiểu, lại hay chữa bậy, làm mất cái hay sâu sắc của ông đi. Như bài thơ *Chúc Tết* thứ ba, hai câu dưới, nguyên của ông là:

Phen này ông quyết đi buôn lọng,
Vừa chửi vừa rao cũng đắt hàng.

Mà bây giờ trong các bản in người ta đều chữa lại là:

Phen này ông quyết đi buôn lọng,
*Vừa **bán** vừa **la** cũng đắt hàng.*

Trong câu chuyện, chữ *chửi* với chữ *rao* đồng một cách hành động, nghĩa là đều do miệng mà ra, nên hạ hai chữ "vừa" mới sát. Còn vừa *bán* vừa *la* thì nghe nó rời rạc ra. Vả lại, sự rao ở trước sự bán, trong khi rao đó vừa chửi nữa mà cũng bán được đắt hàng, thế mới càng tỏ ra nhiều người thích mua lọng; còn đợi bán rồi mới la thì ý không mạnh bằng. Huống chi chữ *chửi* tỏ ra chẳng những không cần bán mà cũng không cho mua nữa, còn chữ *la* là la rầy, ý hơi nhẹ đi và người ta có thể lẫn với nghĩa kêu la được, thì hóa ra vô vị, cho nên câu ấy phải y theo nguyên văn chữ *chửi* là hơn; và cũng đừng cho nó là tục, vì ông Tú Xương cốt muốn dùng chữ cho tục mà.

Trong thơ ông có gặp chỗ nào, chuyện là chuyện tục quá, thì ông lại có tài khéo làm cho nó bớt tục đi. Đồng thời với ông có một bà quan góa chồng hay đi chùa và phải lòng một chú tiểu ở chùa Phù Luông. Con trai bà là cậu ấm kia có tật kiêu căng, mỗi khi đi ra thường có điếu tráp đi theo, làm ra mặt công tử. Ông bèn làm một bài thơ chế cậu ấm, người ta chỉ đọc cho hai câu cuối rằng:

Thôi đừng điếu tráp nghênh ngang nữa,
Thằng tiểu Phù Luông nó "chửi" mầy!

Những người bạo gan dám chữa thơ ông Tú Xương chắc cho chữ "chửi" trong câu này là tục. Song tự ông thì ông cho là nhã lắm. Ông đã giấu cái tục đi mà tôi còn bới ra, thì thật tôi là đồ tục quá! Nhưng nếu không thế lại sợ những kẻ kia không hiểu! Vậy xin độc giả cho phép tôi bất lịch sự một chút mà giải câu ấy như vầy:

Chữ "chửi" đó bằng với chữ "đéo mẹ". Thằng tiểu Phù Luông nó chửi mầy tức là thằng tiểu Phù Luông nó đéo mẹ mầy!

Mô phật! Mang tội lỗ miệng!

XXIII

Vua Thành Thái ngày xưa không sính làm thi như nhiều ông vua khác, song ngài đã làm ra bài nào thì đều nghe được bài ấy. Ngài đã có hai bài thơ chữ Nho làm trong lúc giá ngự Hà Nội, bây giờ còn truyền tụng hầu khắp cả nước Nam.

Người ta nhắc lại rằng trong khi ngài ngự vào Sài Gòn, lúc tàu cặp cầu, có làm bài thơ rằng:

Tai nghe nổi tiếng dội ù vang.
Tàu ghé gieo neo rổn rổn rang.
Trẻ lật đật khiêng rương vũ trụ,
Già bồn chồn quảy gánh giang san
Ầm ầm lên xuống đồ vương bá,
Nượp nượp đi về lũ lỗ man.
Ở đó nhộn nhàng dân sáu tỉnh,
Đi rồi, nước lặng, cõi bờ an.

Bài đó tuy không hay gì song cũng tỏ ra khí phách một bài thơ của ông vua. Thơ của các vị đế vương thường thường là không có nghĩa, chỉ đặt chữ cho rộn, dùng lời cho lớn lao sang trọng mà thôi. Như những chữ "rương vũ trụ, gánh giang san, đồ vương bá" trong bài này thật không có nghĩa gì cả. Người ta hay truyền tụng thơ của Lê Thánh Tôn cũng không thoát cái thói đặt dọa ấy. Như bài *Dệt vải* có câu *Tay ngọc lần đưa thoi nhật nguyệt* thì chữ "thoi nhật nguyệt" cũng chẳng có nghĩa gì.

XXIV

Cách độ hai mươi năm nay, ông T.Đ [1] làm Án sát Nam Định. Nhân việc gì đó, chừng cũng quốc sự thì phải, ông bắt một anh đồ kia mà giam. Anh ta nằm trong ngục cứ kể Kiều tràn, coi bộ tự đắc lắm. Quan Án thấy tức mình, cho đòi ra công đường hỏi rằng:

– Làm sao ta giam mầy mà mầy không tỏ ý úy hối gì cả, lại cứ kể Kiều hoài, bộ mầy giỏi Kiều lắm sao?

Thưa rằng:

– Tôi thuộc Kiều vừa đủ kể chứ chẳng giỏi gì. Mà ở trong ngục vô sự thì tôi kể chơi.

– Mầy làm một bài thơ vịnh Kiều đi, hay thì ta tha cho, bằng làm không được thì sẽ đánh chết, đừng láo!...

– Dạ!

Rồi anh đồ xin cho đứng nghĩ một chặp, đoạn đọc ngay rằng:

Khóa cửa phòng xuân để đợi chờ,
Mà em mất nết tự bao giờ.
Chàng Kim mê gái công đeo đẳng,
Viên ngoại chiều con chết ngất ngơ.
Nợ trước hẹn hò con đĩ Đạm,
Duyên sau gặp gỡ bố cu Từ.
Mười lăm năm ấy bao nhiêu sướng,
Còn trách làm chi chú bán tơ?

Tuy quan Án biết rằng trong câu 5-6 anh đồ nhè tên họ mình mà xỏ song vì bài thơ hay và có ý mới, trái hẳn với các bài vịnh Kiều khác; vả lại quan đã có lời hứa từ trước rồi nên phải tha anh ta ra.

Ông T.Đ. như là có cái nợ gì với văn chương, hay bị người ta làm thơ mà chế. Sau đó, ông làm Tuần vũ Ninh Bình, đi chơi hòn Dục Thúy, đục bàn chân mình vào đá làm kỷ niệm, mà đục chẳng phải một lần. Sau có kẻ đề bài thơ bốn câu vào hòn đá có dấu chân ông, tiếc chỉ nhớ có hai câu sau rằng:

Khen cho đá cũng lỳ gan thật,
Chịu được cho quan đục mấy lần!

---

1. Tức Từ Đang (B.T).

Lại mới trong năm có khánh tiết ngũ tuần Thánh thọ của bà Hoàng Thái hậu là đích mẫu vua Khải Định, bấy giờ là ông T.Đ. cũng còn làm Tuần vũ Ninh Bình, đặt tiệc rượu mừng và có ra câu đối rằng:

Rượu chước năm mươi mừng mẹ nước.

Có kẻ đối rằng:

Bạc thuồn chục một chết cha dân.

XXV

Trần Cao Vân, người làng Tư Phú, tỉnh Quảng Nam, là một tay trong đảng cách mạng Nam Nghĩa, đồng mưu với vua Duy Tân, cử sự tại Huế năm 1916 và đã bị xử tại đó. Trần cũng đáng cho là một người lạ; tuy vậy, về việc vua Duy Tân đó, Trần chẳng phải là người trọng yếu lắm như người ta đã ngờ cho. Tôi định làm cho vị kỳ sĩ ấy cái truyện, nhưng còn thiếu tài liệu; nay chỉ nhặt lấy vài bài thơ của ông ấy cho vào Thi thoại.

Trần là người có thiên tài về nghề nôm. Tuy học không hay chữ mấy, song lanh lắm, nhiều bài làm ứng khẩu như chơi.

Độ ba mươi năm về trước, Trần hay đi phiêu lưu trong mấy tỉnh Phú Yên, Bình Định, Khánh Hòa; miền ấy có hai hòn núi, gọi là "Hòn chồng đực, Hòn chồng cái", Trần có bài vịnh rằng:

Đất nắn trời nung khéo định đôi,
Hòn chồng đực cái phối hai ngôi.
Ông xây nên đống cây trồi mụt,
Bà đúc ra khuôn đá mọc chồi.
Mây núi phủ giăng màn tịnh túc;
Nước khe hầu rót chén giao bôi.
Non thề giai lão trơ trơ đó,
Gió chẳng long lay sóng chẳng dồi.

Cả bài đều nghe được, chỉ câu 5 - 6 là hay nhất. Chữ "tịnh túc" đó nghĩa là ngủ chung.

Bài *Vịnh vợ chồng lái đò:*

Mặc ai chài lưới chẳng thèm lo,
Chưa gặp thời nên tạm chống đò.

Sông rộng lão toan cầm lái vững,
Lạch sâu mụ hãy cắm sào dò.
Dân trời đưa rước dầu thong thả,
Lộc nước ăn nhờ đủ ấm no.
Buồm thuận gió hồng khi đỗ bến,
Vợ chồng một giấc ngáy kho kho.

Trong Thi thoại này trước tôi đã lục câu thơ vịnh hòn Vay hòn Trả. Trần Cao Vân cũng có một bài về đầu đề ấy, tuy không hay lắm song cũng khá lục luôn ra đây:

Ai nhủ hỏi đòi khéo lá lay.
Ở qua hòn Trả bởi vì Vay.
Tờ gương bóng rập bà so chỉ,
Nợ nước non đền ổng phủi tay.
Ngày tháng rảnh chân muôn dặm bước,
Cỏ cây dâng lộc bốn mùa thay.
Khách giang hồ những thà cho mượn,
Lên Hải Vân rồi đó sẽ hay.

Trần vốn là nhà thuật số, xướng ra cái thuyết "Trung thiên Dịch". Bình thường hay coi quẻ, nói tiền sự hậu sự cho người ta mà nhiều khi trúng một cách thần diệu lắm; nhờ đó có lắm người tin theo. Trần cũng có khi nói chuyện về quốc sự với những người nào thân thiết với mình, song cũng bất ngoại thuật số. Người ta nói rằng khi Trần đồng mưu với vua Duy Tân, có xin vua để đợi đến năm Ngọ, tháng Ngọ đã rồi hãy cử sự, nhưng vua nóng quá không đợi được. Cái ý ấy Trần có lộ ra trong một bài thơ, tức là bài *Vịnh xe hỏa Huế - Hàn:*

Một mối xa thơ đã biết chưa?
Bắc Nam xe lửa giáp nhau vừa.
Đường rầy đã sẵn thang mây bước;
Ống khói càng cao ngọn gió đưa.
Sấm dậy tứ bề trăm máy chuyển;
Chớp thâu muôn dặm nửa giờ trưa.
"Trời sai ra dọn" xong từ đấy,
Một mối xa thơ đã biết chưa?

Có người nói chính Trần đã cắt nghĩa chữ "trưa" trong câu 6 có nghĩa là nói bóng về "hội ngọ". Đó là cái thuyết hoang đường, không đủ nghe, song cũng thuật lại cho biết Trần là con người có tư cách

như vậy đó. Bốn chữ "Trời sai ra dọn" là lấy trong lời sấm của Trạng Trình: "Trời sai quỷ vương dọn đàng, v.v..."

XXVI

Cái nghề làm thi không phải là nghề dễ mà ai cũng làm được. Tất nhiên là người có thiên tài, lại phải có học vấn, có luyện tập chầy ngày rồi mới nên được một tay thi nhân.

Hiện nay trong xã hội Việt Nam ta, sự học vấn rất là suy kém, thế mà cái nghề ngâm vịnh coi ra có vẻ xương thịnh nhiều. Ấy cũng là một đều lạ. Hoặc giả ấy là cái tính riêng của người mình chăng? Còn nhớ ngày trước đọc sách *Dinh hoàn chí lược* trong có một chỗ nói về An Nam mình rằng: "Sĩ phu họ tính ưa làm thơ rất đỗi có kẻ làm không nên câu mà cũng thích lắm". Đừng có thấy họ nói vậy mà giận, thật lắm, không oan chút nào.

Kể ra thì hiện nay trong làng ngâm vịnh của ta cũng lắm kẻ có thiên tài, song tiếc một điều là họ không chịu học mấy. Sự học của một bậc thi sĩ tất nhiên phải đủ các tri thức phổ thông như mọi kẻ học khác đã đành; mà lại phải có học chuyên môn về nghề làm thi nữa.

Đây chỉ nói sơ về mặt chuyên môn. Nghề làm thi của ta là do ở Tàu mà ra. Thế thì về lịch sử nghề thi của Tàu thế nào, ta cũng nên biết đại khái. Ít nữa cũng nên biết đến sự thay đổi của các thể, như những là tứ ngôn, ngũ ngôn, thất ngôn, trường thiên, tuyệt cú, đời nào chuộng thể nào; và phải biết tại sao cái biển thi của họ mênh mông như vậy mà mình đây chỉ chuyên một thể thất ngôn luật mà thôi.

Thật thế, An Nam ta phần nhiều làm thi cứ mỗi bài tám câu, mỗi câu bảy chữ, cái đó đã thành ra như một cái luật chung mà ít ai nghĩ thử tại làm sao.

Ấy là tại lối học khoa cử của ta mấy đời nay di truyền lại. Ngày xưa mỗi khoa thi chữ Nho, trường nhì có một bài thi và một bài phú, mà bài thi thì dùng thể thất ngôn luật này. Thi chữ như vậy, rồi thi nôm cũng quen theo.

Thể thất ngôn luật ấy bắt đầu có từ đời Đường cho nên cũng gọi là "*thất ngôn Đường luật*". *Nguyên hồi bấy giờ đặt ra thể mới ấy,* gọi là luật, thì đã có ý bó buộc rồi: nhưng mà còn rộng rãi. Coi như hai câu đầu thì kêu *câu mở,* hai câu nữa gọi là câu *tam tứ,* hai câu nữa

gọi là câu *ngũ lục*, hai câu cuối cùng gọi là câu *kết;* trong câu tam tứ và câu ngũ lục muốn nói ý gì cũng được, không có luật nhất định. Nói rằng rộng rãi là vì thế. Song từ ngày đem thất ngôn luật vào khoa cử rồi thì thể ấy trở nên bó buộc quá mà mất cả sanh thú.

Họ bắt phải kêu câu tam tứ là *câu trạng,* nghĩa là trạng ra ý hoặc cảnh của đầu đề; kêu câu ngũ lục là *câu luận* hoặc *câu bồi,* nghĩa là ban thêm để bồi thấn ý câu trạng. Phải nhất định như thế, không được sai đi: sai đi thì hỏng.

Ấy chỉ là luật riêng dạy về lối làm thi trong việc khoa cử mà thôi, nào có phải cái phép tắc chính quyền của nghề thi như vậy? Nhưng mà ngày nay người ta cũng tuân theo, không biết cởi mình ra khỏi trói.

Thấy có một vài cuốn sách quốc ngữ tự xưng dạy phép làm thi mà cũng dạy theo lối thi khoa cử ấy, thì thật là tục quá. Thi quý nho nhã, mà đã tục đi còn dạy ai?

Bọn thanh niên ta bây giờ nếu muốn làm thi mà không biết chữ Nho thì học vào đâu? Túng thế tất phải học những sách quốc ngữ dạy thi một cách tục tằn hủ bại ấy, thì trách nào mà chẳng đưa mình vào con đường tối tăm dốt nát?

Người ta hay nói: "Điếc không sợ súng". Thật vậy, phần nhiều người không có học vấn, không biết thi là cái chi chi, lại hay sính làm thi. Chớ nếu họ chịu học thêm ra, đến ngày họ biết sự ngâm vịnh khó là dường nào thì tự nhiên họ phải né mình mà không dám nghênh ngang trên chốn tao đàn nữa vậy.

Không phải hễ là biết chữ thì tự nhiên làm thi được đâu. Phải học làm thi đã, rồi mới làm thi được. Bằng không có thể học được thì nên dụt nghề đi; một người có học thức mà không biết làm thi cũng vô hại mà.

Tiện đây tôi xin nói qua một vài cái phương pháp trong nghề làm thi. Ấy là cái sở đắc riêng về thi học của tôi từ ngày còn đeo đuổi theo nghề ấy. Dầu vậy đến nay tôi vẫn một hai từ chối rằng tôi không phải là khách tình đâu. Vì tôi tự xét ra tôi không có thiên tài về nghề này, làm được đôi bài nên hình chẳng qua nhờ ở công phu học vấn cả. Không có thiên tài thì học cả đời cũng chẳng lành nghề nổi, cũng chẳng sắp hàng với Yên Đổ, Tú Xương nổi, thì đeo đuổi làm chi cho mệt?

thì ít nhiều.

Trong thi, trọng nhất là *ý cảnh*. Chữ *cảnh* này không phải là phong cảnh mà là *cảnh giới*. Ý cảnh nghĩa là cái cảnh giới do cái ý của tác giả sắp đặt ra hay là gây dựng nên. Mọi sự vật bày ra trước mắt ta vốn lộn xộn, mà ta làm cho nó có thứ tự trong một bài thi của ta, ấy là sắp đặt cảnh giới. Mọi sự vật ngầm ngấm ở đâu, con mắt nạc không thấy được, mà ta làm cho nó phô bày ra trong một bài thi của ta, ấy là gây dựng cảnh giới. Mà sắp đặt hay gây dựng, cũng đều do ở ý của ta cả.

Cái chỗ trọng yếu nhất trong thi tức là cảnh ý đó thuộc về phương diện tinh thần; chỉ có học lâu, làm nhiều, thì tự nhiên hiểu được, chớ không có thể lấy phương pháp mà cai trị nó. Lấy phương pháp mà cai trị được, là duy có những vết mực đen nằm trên tờ giấy trắng mà thôi.

Cái phương pháp này đơn sơ lắm, chỉ nên biết bốn điều là: *tự pháp, cú pháp, chương pháp* và *thiên pháp*.

Tự pháp là cái phép tắc trong từng chữ; *cú pháp* là cái phép tắc trong từng câu; *chương pháp* là cái phép tắc trong từng bài; *thiên pháp* là cái phép tắc trong một thiên gồm nhiều bài.

Nay theo thói quen mà nói về thể thất ngôn luật cho dễ nghe.

Một câu thi chỉ có bảy chữ mà thôi, thì không nên có chữ nào là hà rứa, là thừa, là trùng điệp được cả: cho nên phải chú ý về tự pháp.

Một bài thi chỉ có tám câu mà thôi, thì không nên để một câu nào trùng ý hay trùng điệu với câu khác, mà phải biến hóa từng câu một: cho nên phải chú ý về cú pháp.

Một bài thi như một sợi dây chuyền, phải xâu suốt với nhau mà không được rời rạc ra: cho nên phải chú ý về chương pháp.

Khi mình làm nhiều bài cùng một đầu đề thì trong mỗi bài phải đứng vững một mình nó đã đành, mà các bài lại cũng phải xâu suốt với nhau như sợi dây chuyền nữa: cho nên phải chú ý về thiên pháp.

Xin cử ra đây một bài làm ví dụ. Bài này là của một người bạn tôi ở Hà Nội năm trước, làm ra trong khi ngủ tại nhà cô đào, đầu đề là *Đùa một cô đào*:

Tri kỷ đâu ta? Ở cạnh mình.
Tỉ tê bên gối lúc tàn canh.
Nói mơn gì tớ ba câu chuyện?
Buộc chặt chi nhau một mối tình?
Nhọ lắm! Đừng khoe dây má phấn,
Bạc mà! Chớ trách bọn râu xanh.
Thôi thôi các chị đừng thương tớ,
Tớ có gì đâu, khố một manh!

Nói về *chương pháp* bài này:

Mở ra hỏi: Tri kỷ đâu ta? Rồi đáp ngay rằng chẳng đâu xa hết mà ở bên cạnh mình, đương tỉ tê với mình đây. Tuy hạ chữ "tri kỷ", song tri kỷ một cách dễ dàng như vậy thì đã có ý rẻ rúng lắm rồi. Cho nên tiếp luôn mà hỏi ngay rằng: Mơn trớn làm chi? Buộc chặt mối tình làm chi? Hết hỏi gay, lại mắng mát: mình là nhọ mà chớ có khoe; mình là bạc mà đừng có trách. Đã nhọ bạc thì cái tình tri kỷ lúc nãy chẳng qua vì tiền mà thôi, cho nên câu kết nói toang ra rằng: Đừng thương tôi làm chi, tôi không có tiền!

Chương pháp như vậy là được lắm, có thứ tự mà ý nó không đứt.

Nói về *cú pháp*: Trong câu mở, hỏi rồi đáp liền, ấy là một kiểu mới. Tam tứ cũng là câu hỏi mà không trùng với ý câu mở, vì câu mở mình hỏi lấy mình mà câu này là hỏi cô đào. Ngũ lục điệu đổi mà ý cũng đổi. Câu kết nảy ra một ý khác nữa, là ý ngậm từ hồi mới mở mà bây giờ mới nói ra.

Ấy là cú pháp cũng được.

Nói về *tự pháp*: Thường thường hát cô đào, khi uống rượu xong gần sáng mới tình tự với nhau, cho nên chữ "tàn canh" đó không phải là thừa. Nói *mơn* cũng là nói nịnh, nói hót, song riêng dùng về đôi nhân tình vỗ ve tưng bốc nhau, không thể đổi chữ gì vào đấy cho hơn chữ mơn được. Một mối tình, chữ mối ăn lên chữ buộc nếu đổi làm "một chữ tình", cũng có nghĩa song không bằng. *Nhọ* là tiếng thường dùng giữa cô đào, không thể đổi làm chữ *tệ* được. Chữ *nhọ* đó ăn xuống chữ *phấn*; còn chữ *bạc* vế kia ăn xuống chữ *xanh*, đều là cái khéo trong sự dùng chữ. Cái hay của bài này hình như nó nhóm lại ở nơi một chữ *thương*. Người đàn ông mà được đàn bà thương, là sự đáng lấy làm hân hạnh lắm mới phải; cái này lại van xin từ chối, bảo đừng có thương, tự nhiên rõ ra cái thương này là cái hại.

Ấy là tự pháp cũng được.

Nói về *thiên pháp,* tôi không có sẵn ở đây để đem ra làm ví dụ. Song tôi nhớ đại lược mười bài liên hoàn của bà phi vợ Đức Thành Thái, mẹ Đức Duy Tân: mười bài ấy kể cú pháp và chương pháp đều được cả; nhưng thiên pháp thì chưa được, vì có hơi lộn xộn và trùng điệp, trùng điệp cả chữ và ý.

Như trong một bài trước đã có câu:

Mộng điệp vì ai nên lẽo đẽo?

Trong một bài sau lại có câu:

Chiêm bao lẽo đẽo theo hồn bướm,

thì thật là khó nghe đi thôi!

Thi cũng như đồ nhấm rượu, người ta quý cái ngon, không ai quý cái nhiều. Gặp một đầu đề nào mà mình có ý dồi dào lắm mới nên làm hai bài trở lên; còn không thì thôi, không nên ráng sức mà làm cho nhiều làm chi. Hễ đã làm nhiều bài thì khi bố cục phải nhớ đến thiên pháp.

Đây nhẫn lên đăng ở *Đông Pháp thời báo,* Sài Gòn năm 1928.

XXVIII

Ông Tú Xương, thi nhân Bắc Kỳ, đã nổi tiếng hay thơ trước đây vài mươi năm, chẳng những là một tay có thi tài mà thôi, cũng lại là một người có chí khí, có tư tưởng nữa. Trước kia ông đã có dịp làm quen với cụ Phan Sào Nam, từng gửi cho cụ một bài thơ rằng:

Mấy năm vượt biển lại trèo non.
Em hỏi thăm qua bác vẫn còn.
Mái tóc Giáp Thìn đà nhuộm tuyết,
Điểm đầu Canh Tý chửa phai son.
Phướn trời gặp hội mây năm vẻ,
Lấp bể ra công đất một hòn.
Có phải như ai mà chẳng biết,
Giang tay chống vững cột càn khôn.

Thấy nói bài thơ ấy ông Tú Xương gửi cho cụ Sào Nam hồi cụ còn ở nhà mà đã đỗ thủ khoa rồi. Cụ đậu thủ khoa khoa Canh Tý cho nên câu 4 nói như vậy. Cụ Phan vốn có chí về quốc sự từ hồi còn làm học

trò, từ hồi thi đậu ấy mà không mấy người biết. Vậy mà ông Tú Xương biết và nói ra trong câu 6 và 8 đó, đủ thấy ông cũng là người có tư tưởng khá lắm, chớ không phải chỉ chuyên một nghề ngâm vịnh mà thôi. Ông Tú lại có một bài thơ nữa, đề là *Tương tư*. Người ta nói rằng bài ấy cũng là bởi ông nhớ cụ Phan khi xuất dương rồi mà làm ra. Thơ như vầy:

Ta nhớ người xa cách núi sông,
Người xa, xa lắm, nhớ ta không?
Đã từng vui lắm thêm buồn bã,
Vừa mới quen nhau hóa lạ lùng.
Khi thấy thấy gì trong mộng mị,
Nỗi riêng riêng cả mảnh tình chung.
Tương tư lọ phải là trai gái,
Một ngọn đèn xanh trống điểm thùng.

Bài ấy có câu 7 tỏ ra là không phải thơ tương tư trai gái rồi, nhưng nói rằng nhớ cụ Sào Nam thì cũng chẳng lấy gì làm đích xác; duy có bốn chữ "người xa xa lắm" cho là chỉ kẻ đi trốn ra nước ngoài, không mong về được, thì họa chăng có lẽ mà thôi. Song có người biết việc lúc bấy giờ, nói ông Tú Xương, trong bài thi ấy, ngụ ý nhớ cụ Phan thật, có điều giấu đi mà không đặt đầu đề rõ ràng, chỉ dùng chữ "tương tư" cho kín bớt.

Dầu thế nào đi nữa, chúng ta cũng có thể nói quyết rằng ông Tú Xương là người có chí khí, có tư tưởng quốc gia, còn có bài thơ khác làm chứng.

Đại phàm người đã có tâm sự riêng như vậy thì thường không kể cái hư vinh ra gì. Dầu đến sự thi cử là sự sĩ phu hồi xưa lấy làm trọng lắm mà cũng coi khinh rẻ. Cho nên ông Tú Xương lại có bài này, đề là *Khoa thi*:

Nhà nước ba năm mở một khoa,
Trường Nam thi lẫn với trường Hà.
Lôi thôi sĩ tử vai đeo lọ,
Ậm ọe quan trường miệng thét loa.
Xe kéo rợp trời quan sứ đến,
Váy lê phết đất mụ đầm ra.
Sao không nghĩ đến điều tu sỉ?
Ngảnh cổ mà xem lại nước nhà!

Đến bài ấy thì cái ý của ông rõ ràng lắm. Hồi bấy giờ các quan

ıay ɑa dự đến việc thi cử, ngày vào trường hay ngày yết bảng đều có quan Tây đến chứng giám. Các bà đầm cũng tới nơi, cũng chễm chuệ ngồi chung với các quan. Những điều đó làm cho tác giả nghĩ chuyện xa xôi, rồi bảo ai nấy phải ngảnh cổ trông lại nước nhà, tự nhiên hiểu được cái vinh hạnh đó ở trong không hoàn toàn là vinh hạnh.

Ý ông Tú Xương rõ ràng như vậy thì ông không thi mới phải, sao ông lại cũng đi thi và cũng khuyên người ta đi thi?

Bài *Đi thi:*

Tấp tểnh người đi tớ cũng đi,
Cũng lều cũng chiếu cũng đi thi.
Tiễn chân cô mất hai tiền lẻ,
Sờ bụng thầy không một chữ gì.
Lộc nước cũng nhờ thêm giải ngạch,
Phước nhà may được sạch trường quy.
Ba kỳ trọn vẹn thêm kỳ nữa,
Á, â, u, ư ngọn bút chì!

Bài *Khuyên học trò đi thi:*

Nhà nước còn thi hãy cứ thi,
Việc gì mà chẳng rủ nhau đi?
Sử đề theo sách quan Ngô giáp,
Toán pháp thêm bài hội Trí tri.
Muốn sống phải chăng mài bút sắt,
Cho mau chớ chậm đổ hòn chì.
Đỗ đầu hết cả nhà thông ký,
Phần của nhà nho có một ly.

Hai bài đó có những "bút chì, toán pháp", tỏ ra mấy khoa thi sau chót, nghĩa là khi ông đã làm quen với cụ Sào Nam rồi, có tư tưởng quốc gia rồi, biết điều tu sỉ rồi, mà ông cũng còn đeo đuổi theo khoa cử và bảo người khác đeo đuổi theo khoa cử nữa.

Cũng có kẻ trong lúc đó sợ mang tiếng lập dị, đi thi mà chơi, chớ không cố thi đậu. Song ông Tú Xương không phải vậy, thật tình ông rớt ông lấy làm tức lắm, coi như bài này:

Hễ mà tớ hỏng tớ đi ngay!
Giỗ cúng từ đây nhớ lấy ngày!
Học đã sôi cơm nhưng chửa chín,
Thi không ăn ớt thế mà cay!...

Lại bài *Hỏng thi:*

Bụng buồn còn muốn nói năng chi!
Đệ nhất buồn là cái hỏng thi.
Một việc văn chương thôi cũng nhảm.
Trăm năm thân thế có ra gì?...

Xem hai bài đó thấy ông thật tình lấy sự thi rớt làm cay, làm buồn lắm, mà hai bài ấy cũng làm trong khi ông rớt khoa chót hết, nên bài sau câu kết mới có nói:

Tám khoa chưa khỏi phạm trường quy!

Cứ theo mấy bài thơ của ông đó mà xét thì chúng ta sẽ biết ông Tú Xương đối với khoa cử có cái thái độ mơ hồ khó thấy lắm. Làm sao một người có chí khí, có tư tưởng, khinh bỏ sự hư vinh, nhớ đến điều tu sỉ, mà đến lúc có khoa thi lại cũng mang lều mang chiếu như kẻ khác? Thứ nhất khó hiểu là sau khi thi rớt cũng lại buồn rầu bực tức, đến nỗi than vãn rằng "trăm năm thân thế có ra gì!" Nếu vậy ông Tú Xương cũng nhìn chỉ có một đường khoa cử mới đủ tiến thân mà thôi, ngoài ra không còn cách gì để tự lập ở đời hay sao? Lấy nghiêm cách mà nói thì cái thái độ của ông lại mâu thuẫn nữa.

Người ta nhiều khi ở ngoài vòng danh lợi thì coi nó là bạc, song đến khi vào trong rồi lại cũng mê đi mà lấy đắc thất làm quan hoài như kẻ khác. Hoặc giả ông Tú Xương cũng vậy.

Thế thì, theo tư tưởng của mình, ông duy có đừng đi thi mà thôi. Hễ đã đi thi thì tự nhiên phải lấy cái hỏng làm cay.

Nếu có phải vậy thì mới có thể cắt nghĩa cái chỗ mâu thuẫn của ông Tú Xương được.

Đăng ở *Thần chung*, Sài Gòn năm 1929,

có cái đầu đề là *Ông Tú Xương với khoa cử.*

XXVIII

Nhớ ông Trần Thiện Quý, chủ bút *Trung lập* hiện giờ, có nói chuyện cùng tôi: bà Trần Ngọc Lầu, người Vĩnh Long, nay ngoài 60 tuổi, là một tay làm thơ có tiếng thuở trước ở Nam Trung.

Thơ của bà cũng bộn bề, song ông Quý chỉ nhớ được có mấy bài,

bà vì sự tình nhân của mình lỗi hẹn mà làm ra.

Ở Vĩnh Long ngày trước có ông Nguyễn Hữu Đức, tục kêu ông là ông phủ Đước, cũng hay thơ, ấy là tình nhân của bà Ngọc Lầu. Ban đầu hai người hẹn lấy nhau, sau ông Đước cưới vợ khác. Vừa nghe tin đính hôn, bà gửi cho ông Đước bài thơ này:

Lỡ khóc nên chi cũng lỡ cười,
Xốn xang đinh đóng giữa con ngươi!
Ngón đòn tri kỷ xao từ đấy,
Chén rượu chung tình nhắm những ai?
Muôn kiếp dẫu không ân ái nữa,
Một ngày cũng đã tiếng tăm rồi.
Thời thôi, phải vậy thôi thời vậy,
Gác tía lầu hồng đã có nơi!.

Đến ngày cưới, đám cưới đi ngang trước nhà bà, bà ngâm bốn câu rằng:

Đám cưới lớn! Đám cưới lớn!
Cuộc đời thấy mà tởn!
Tài sắc có hơn ai?
Giàu sang mới hí hởn!

Thơ của ông phủ Đước cũng hay, tài tình một lứa với bà Ngọc Lầu; hai người này "chim" nhau, dầu Phật trên bàn cũng tha thứ, vì thật là một cặp "mèo" phong nhã. Bài bát cú của bà trên đó, ông Đước họa lại rằng:

Cũng là buồn bã dễ vui cười,
Thầm xét phận mình luống hổ ngươi.
Vàng đá biết nhau chăng, có bạn.
Tóc tơ rõ đặng, ấy là ai?
Hiếu, tình đôi ngả khôn tròn một,
Duyên nợ ba sinh khó trả rồi!
Độc ác gớm ghê tay tạo hóa,
Làm cho loan phụng rẽ đôi nơi!

Ông Đước lại có bài *Vịnh cảnh chùa Tiên Châu*, tả cảnh đã lịch mà mạng ý cũng cao, xin độc giả hãy đằng hắng ít nữa là ba cái để lấy giọng cho thanh mà đọc đây:

Tiên Châu giăng trước Vĩnh Long thành,
Đây nhộn nhực nhiều, đó vắng tanh.

Khuất nửa cỏ cây nhà trắng trắng,
Chia đôi trời nước liễu xanh xanh.
Cảnh người ngày tháng ba thằng mục,
Chùa phật hôm mai một tiếng kình.
Danh lợi ví như lòng chẳng tưởng,
Bốn mùa phong cảnh có ai tranh?

Ông Nguyễn Hữu Đức qua đời cách nay chừng hơn hai mươi năm. Khi ông mất, bạn bè có nhiều bài thơ khóc ông, truyền tụng nhất là bài này mà không biết của ai:

Phụng Lãm ơi! Ngươi ở chốn nào?
Ba mươi sáu tuổi một đời sao?
Tưởng câu vọng tháp mồ hôi đổ,
Nhắc chuyện tri âm nước mắt trào.
Chôn khối văn tình trời đất nhé!
Dứt dây cầm nguyệt ruột gan bào.
Cảnh dời vật đổi xem buồn nghiến,
Nhạn nhớ chừng mây, cá nhớ sao.

Người ta lại truyền rằng khi hai người còn trăng gió với nhau, một hôm, ông phủ Đước đến nhà bà Ngọc Lầu, gặp trời mưa, thấy bà có dáng buồn, ông ta muốn nhân cơn mưa ở lại, bà thách nhau ra một câu đối, bảo đối được thì mới cho ở. Bà liền ra câu đối rằng:

Ngọc Lầu rầu rĩ;

Ông đối lại rằng:

Phụng Lãm cảm thương

Phụng Lãm là tên tự của ông Nguyễn Hữu Đức.

XXIX

Thi nhân hay mượn tình tiết của người đàn bà để ký thác tâm sự của mình. Cái đó là thường. Như *Cung oán ngâm khúc*, cả bài kể lể nỗi oán hận uất ức của người cung phi, nhưng kỳ thực là tác giả tự mình kêu van sự bất bình cho mình. Nhiều người nói ngâm khúc này của Ôn Như Hầu làm ra, nhưng có người lại nói của Bằng Quận công Nguyễn Hữu Chỉnh. Theo tôi, vì tôi đã không rõ Ôn Như Hầu tài học khí phách ra làm sao thì tôi tưởng cái thuyết cho tác giả là Nguyễn

Hữu Chỉnh có lẽ là đúng. Như những câu:

Tức gan muốn đạp tiêu phòng mà ra...

Xe thế này có dở hay không?...

thật đã rõ ra cái khí lung lăng lộng lẫy của Bằng Quận công như hệt. Huống chi một đoạn đầu khoe tài sắc, tỏ ý kiêu ngạo, không coi ai ra chi, thật là giống với cái giọng "Bắc Hà duy có một mình Chỉnh; Chỉnh đi, ấy là trong nước trống trơn" mà hắn đã dại miệng thốt ra trước mặt chúa Tây Sơn.

Cả cuốn truyện *Kim Vân Kiều*, nhiều người cho rằng cụ Nguyễn Du mượn mà than thở cái thân phận lao đao của cụ. Thật vậy, lời phán đoán ấy chẳng những là đề chừng mà lại có chứng cứ nữa. Có người đã được các cụ ở Nghệ Tĩnh ngày xưa thuật lại rằng lúc cụ Tiên Điền thảo cuốn vận văn tuyệt thế ấy xong, đưa cho mấy ông bạn xem. Thì đã có ông hiểu đến cái nghĩa ấy rồi, mà còn hiểu hơn chúng ta bây giờ nữa. Như câu:

Giờ ra thay bậc đổi ngôi,
Dám xin gởi lại một lời cho minh.

Có ông giải là cụ Tiên Điền dùng câu ấy trách thầm vua Gia Long, vì trước kia ngài vẫn nói tôn nhà Lê mà sau lại lên ngôi hoàng đế. Lại câu:

Phòng khi nước đã đến chân,
Dao này thì liệu với thân sau này.

Chữ "sau" đó nguyên văn của cụ Tiên Điền là chữ "phận". Nhân trong khi đưa thảo xem, một ông bạn đổi chữ "phận" làm chữ "sau", nói với cụ Tiên Điền rằng vì "sau" giọng kêu hơn; nhưng kỳ tình là vì bấy giờ cụ Nguyễn Du chưa chết, ông bạn kia sửa lại chữ "sau", là có ý mong cho cụ về sau nếu có gặp sự bức bách gì thì sẽ chết cho trọn tiết. (Câu chuyện này do ông Ngô Đức Kế nói cho tôi nghe tại Hà Nội).

Có người mượn chuyện đàn bà mà mượn đến chuyện rất tầm thường, viết ra nghe cũng thanh bai dễ chịu. Năm ngoái, tôi ở Sài Gòn, có người bạn ở Hà Nội viết thơ cậy kiếm chỗ làm. Tôi viết lại, hỏi muốn được tiền lương mỗi tháng bao nhiêu. Sau tiếp thơ người bạn, mở ra coi, không phải là bức thơ mà chỉ có mấy câu lục bát rằng:

Cậy chàng mua lụa Đồng Nai,
Chàng sao lại hỏi vấn dài làm chi?
Đã từng ăn cận ngồi kề.
Vóc nầy bao nả, chàng thì nhớ cho,
Thì chàng liệu lấy mà mua!

XXX

Tùng Thiện Vương, tên là Miên Thẩm, tự là Thận Minh, con trai thứ mười vua Minh Mạng, người Huế quen gọi là ngài Tùng, hay là ngài Thương Sơn (Thương Sơn là biệt hiệu ngài), có tiếng hay chữ nhất trong thời ấy, mà sở trường về nghề làm thơ. Có em là Tuy Lý Vương cũng học rộng và hay thơ, nổi tiếng ngang nhau, tục truyền vua Thiệu Trị hay vua Tự Đức chi đó có câu thơ khen rằng "Thi đáo Tùng, Tuy thất thịnh Đường", là chỉ hai ngài đó.

Thơ của Tùng Thiện Vương in thành một tập hơn mười cuốn, tên là *Thương Sơn thi tập,* toàn bằng chữ Hán cả. Thơ của ngài vẫn hay thật, nhưng cũng có người không phục, cho là "thơ nhà nghề" (thi nhân chi thi); vả lại ở trong có nhiều cái khí vị vương tôn công tử, rõ là giọng thơ quý phái, không có ảnh hưởng gì đến xã hội. Tôi đã đọc qua mấy lần cũng thấy như vậy.

Dầu vậy, trong cuốn thứ bảy, tập Ngộ ngôn I, tờ thứ 10, có một bài, đề là *Mại trúc dao,* vẽ cái khổ trạng của dân nghèo đời ấy, đáng cho ta chú ý đến. Đây tôi dịch ra quốc âm y theo cả điệu và số chữ:

Ngày vác hai cây trúc,
Bán đi để dằn bụng.
Trong cửa tre chất cao,
Ngoài cửa tiền chẳng trao.
Chẳng nói thì thật khổ,
Nói thì roi dài sẽ quật chú!
Ôi chôi cha!
Bỏ quách ra về lụy nhỏ sa!
Rày về sau đừng đốn tre nữa,
Đói, nằm trong tre chết cũng đủ!

(Nguyên văn bằng chữ Hán là:

賣竹謠: 日賣兩竿竹, 賣之以充腹. 門內竹如山; 門外錢不還不言一間苦! 言之, 長鞭且恨汝! 嗯嗟嗟! 歸去來兮淚滂沱! 從今而後勿伐竹. 餞臥竹間死亦足!,

Bài thơ trên này đem so với những bài khác trong tập *Thương Sơn* thì là tầm thường, không vào được hạng xuất sắc; song theo con mắt của chúng ta xem thơ ngày nay thì thật là một bài có giá trị lắm. Vì nhờ nó chúng ta biết được rằng cái thói quan ăn hiếp dân ở nước ta, dầu ở vào đời có tiếng là thịnh trị như hồi Thiệu Trị, Tự Đức mà cũng không khỏi. Huống chi câu chuyện ra từ miệng một ông Hoàng là ngài Tùng thì đáng tin là dường nào!

XXXI

Ngày tôi ở Hà Nội, ông Lê Thiện Bảo có đọc cho nghe mấy bài thơ, có tên tác giả, song chỉ là tên hiệu, nên không biết là người nào. Thơ ba bài mà có hai bài mỗi bài mất hai câu. Vả lại có hai cái tên đất mà ông Lê và tôi cũng không biết là thuộc về tỉnh nào. Thơ thì hay. Tôi xin lục ra đây để độc giả ai biết thì bảo cho.

Một bài *Cảnh chiều Hồ Tây* của Ngô Ân Sơn:

Một dải xanh xanh nước bốn bề,
Hồi chuông tiếng trống nghĩ mà ghê.
Tênh tênh cá ngửa trong lòng nước,
Lúm khúm cây bò trước mặt đê.
...
Hỡi người tri kỷ khoan khoan bước,
Hãy ngảnh mà xem mấy chữ đề.

Hai bài của Đỉnh Trai tiên sinh, một bài đề là *Vịnh Đá chẹt:*

Uẩy đá kia đâu khéo bất bình,
Nhô ra đứng chật quãng đường xanh.
Hai bên ép lại hơi khin khít.
Một lối xuyên qua chút đỉnh đinh.
Thế lộ có đâu ngăn đón mãi?
Nhân sinh ai chịu ngảnh nghiêng mình?
Bao nhiêu năm trước nghe còn khít,
Mới mở, bây giờ đã rộng thinh.

Một bài nữa đề là *Vịnh Đá nhảy:*

Mênh mông mặt bể sóng tuôn dào,
Đá ở đâu đây nhảy mãi vào?
Chơm chởm lớp sau theo lớp trước,
Xô bồ hòn thấp đuổi hòn cao.
...
Tới đó nhảy lên, ta hỏi đá:
Mầy còn nhảy được, huống ta sao?

Ngô Ân Sơn là ai? Đỉnh Trai tiên sinh là ông nào? Đá chẹt ở xứ mô? Đá nhảy ở đâu? Xin ai biết thì làm ơn bảo cho. Cái ơn ấy chẳng những làm cho ông Lê và tôi mà cũng làm cho ông Ngô Ân Sơn và Đỉnh Trai tiên sinh, lại cũng làm cho hết thảy độc giả của *Phụ nữ Tân văn* nữa.

XXXII

Đàn bà con gái, có nhiều người nết na tài sắc, mười phần được cả mười, chỉ vì lỡ cái bước đầu, thành ra lỡ luôn, thậm chí có khi ra con người hư, bị xã hội rẻ rúng. Song nếu có người thức giả, biết suy xét mà lượng thứ cho người ta, thì cái hư ấy thật không phải là tội của họ cả, mà một phần gốc là ở cái chế độ nặng nề mà ra. Những người ấy nếu là người dốt thì thôi, cái bạc mạng của họ sẽ cùng với nước chảy hoa trôi mà biến đi đâu mất. Đương thời hoặc giả có người biết đến mà thương, chớ lâu ngày rồi còn có ma nào biết! Nhưng nếu là người có chút tài hoa, biết đem câu thơ mà tả cái khổ tâm khổ cảnh của mình, thì chẳng khác nào lưu lại một cái vết thương tâm chung cho cả người đời. Khốn thay! Hạng người trầm luân ấy lẽ thì được mấy ông thánh

ông hiền tế độ cho mới phải, song các ông hình như không nghĩ đến sự ấy, chỉ biết lấy lời nghiêm chính đoán phạt họ mà thôi!

Năm trước, tôi với hai người bạn nữa ở Hà Nội, đồng thời làm quen với một cô ả đào. Cô là con quan mà sau ra làm đến cái nghề ấy. Đầu trăng đầu nước, song thân cô ép gả cho một chàng công tử kia mà cô không thuận tình; nửa chừng ly dị nhau, cô không dám trở về nhà cha mẹ mà hóa ra lưu lạc luôn đến bây giờ. Cô có học, biết làm thơ. Mỗi lần trải qua một bước gian truân thì có một vài bài thơ.

Lúc cha mẹ ép gả, cô không dám cãi cha mẹ, song muốn cho hả cái lòng phẫn uất đôi chút, cô làm bài *Mắng mối* (mắng người mai dong) rằng:

Học đâu những giọng khéo chua ngoa,
Ong bướm đong đưa hở mụ già?
Gỗ mục vẽ nên vàng, trắng, đỏ;
Chuyện vờ thêm đặt một, hai, ba.
Tình duyên nhớ sẵn câu đầu lưỡi,
Xôi thịt ăn cho thẳng bụng ra!
Mối lái xếp đi thôi, thím ạ,
Dông dài chi mỏi miệng người ta!

Khi về với chồng rồi, có bài *Than thân:*

Tiếc thay tài sắc lại thông minh,
Cân nhắc quyền ai, thiệt, thiệt mình.
Tác hợp ví không tay tạo hóa,
Trầm luân đâu đến tuổi xuân xanh?
Đục trong nào kẻ tường đầu cuối?
Thương giận kìa ai biết ngọn ngành?
Tại số tại duyên hay tại phận?
Thử đem vận mệnh hỏi ba sanh.

Sau khi ly hôn, đi lưu lạc, không dám về nhà cha mẹ, có hai bài:

1

Ta trách "thân" nay ta trách "thân"
Cầm vàng không thử lại không cân.
Ví nung lửa đỏ xem cao thấp,
Đâu có đầu xanh chịu nhọc nhằn?
Chuyện cũ canh khuya nên hỏi bóng;
Đường xa thân thích trót dời chân.

Lênh đênh chiếc bách đâu là bến?
Trằn trọc đêm đông lại tới xuân.

2

Nửa bước sa chân mấy dặm xa,
Đào thơ liễu yếu ngán cho ta!
Ngọc lành nỡ nhuộm bùn lem lấm,
Trướng gấm gây nên lệ thướt tha.
Tuổi trẻ đã đành còn bảy tám;
Cầu ô khôn nhẽ bắc hai ba.
Năm canh dằn dọc vì đâu tá?
Vì yến nên anh phải hóa ra...

Lưu lạc một độ rồi vào chùa tu, có hai bài:

1

Con tạo khen thay khéo trớ trêu,
Chị Hằng sao nỡ ghét chi nhau?
Đã đem thân trẻ xe tơ lỗi,
Lại để cha già mắc tiếng đau!
Thơ thẩn hồn quê khi gác nguyệt,
Bâng khuâng lòng khách lúc canh thâu.
Bằng nay muốn vẹn niềm danh giá,
Cửa Phật thanh thanh dốc chí tu.

2

Cầm bằng nước lã lại ra sông,
Thêu dệt làm chi nữa bận lòng.
Hai chữ hồng nhan đành với phận,
Một đời bạc mạng ấy là xong!
Mùi thiền mới nếm hương đà ngát,
Vẻ ngọc hồ mờ giá lại trong.
Chín chữ cù lao may trả được,
Nhờ tay tế độ ắt thong dong!

Thế mà Phật cũng còn chưa chịu tế độ cô, còn đày cô trong một kiếp khác nữa là kiếp làm lẽ. Quái thật, đã đi tu rồi sao còn vương vấn chi cho nặng nợ như vậy? Cái đó ai có lâm vào cảnh mới biết; ở ngoài đừng nói khoác. Trong lúc ấy, có một bài:

Trước hàm sư tử gởi đằng la,
Oan nghiệp vì đâu giở mối ra?

Bó gối ngán thay chàng tuổi trẻ!
Trêu gan giận bấy chị trăng già!
Nước non chan chứa đôi hàng lệ,
Sương tuyết khô mòn một cánh hoa.
Nặng nợ, đã tu còn vướng nợ,
Áo xanh đem thế áo cà sa!

Qua khỏi cửa thứ chín thứ mười cô mới dấn thân vào chốn Bình Khang, là khi mà chúng tôi gặp cô ở Hàng Giấy Hà Nội, khoảng bảy tám năm trước đây. Bấy giờ cô đã gần ba mươi xuân rồi.

Có con gái như vậy sao lại đem gả oan gả uổng? Cái đó là lỗi của cha mẹ, lỗi của luân lý, lỗi của chế độ gia đình, chớ cô kia có tội tình chi? Do sự ép duyên đó mà làm cho hư cả một đời cô ta; đến khi lưu lạc đủ vành, vào đến xóm Bình Khang rồi, trăm ngón tay đều chỉ vào, mà cho là cái con hư thân mất nết, làm nhục gia phong! Này, ai ơi! Hãy đọc mấy bài thơ trên đây đi, có hiểu nghĩa hết rồi mới nói chuyện được!

XXXIII

Người mình làm thơ Nôm, ít hay dùng vận trắc. Dùng vận trắc, coi không chi mà khó. Vì thơ vận trắc, đọc nó hơi trúc trắc, không được êm, không được thanh thoát như thơ vận bằng. Nhưng ai biết dùng, dùng khéo, thì nghe nó lại mạnh mẽ, cứng cát, trở nên một bài thơ hay.

Ông Học Lạc, Nam Kỳ nhiều người biết tiếng là một tay thi nhân hay dùng vận trắc hơn hết. Ngoài mấy bài đã in trong các tập thơ cổ ra, nên nhắc đến bài sau này. Ông ta làm nghề thầy thuốc, có một hôm, gặp sòng bong vụ, ông đứng coi, chớ không đánh, rủi bị bắt chung với người Khách trú làm cái, hai người bị khóa tay làm một. Xong việc rồi, ông Học Lạc mới làm bài tự sự:

Hóa An Nam, lú Khách trú.
Trăng trói lằng xằng nhau một lũ.
Ngoài mặt ngỡ ngàng lạ Bắc, Nam,
Trong tay cắc có xui đoàn tụ.
Người làng chẳng vị sĩ năm kinh,
Ông Bổn không thương người bảy phủ.
Phạt tạ xong rồi, trở lộn về,
Hóa thì hốt thuốc, lú bong vụ!

Bài này chẳng những hay vì vận trắc, mà lại có cái hay khác nữa. Cái hay ấy tại nơi *ý kín mà rõ*. Theo người không lành nghề, khi làm bài này thì đã chăm chăm kể những sự oan ức của mình, sao không đánh mà lại bị bắt. Như vậy thì ra có bao nhiêu trong ruột đem tuôn ra hết, nông nổi quá mà vụng về quá. Nhà phê bình sẽ phê cho là "thiếu sự hàm súc". Ông Học Lạc đây chẳng nói nửa lời về sự oan của mình, chỉ tỏ ý ra trong câu 3-4 và câu kết mà thôi. Phạt tạ xong rồi, trở về, một đằng cứ việc hốt thuốc, một đằng cứ việc bong vụ, thì biết rằng trước khi ấy một đằng cũng vẫn bong vụ, một đằng cũng vẫn hốt thuốc. Hai đằng vốn không dính dấp nhau mà bị bắt làm một, thế là bắt tầm bậy. Đại ý nầy, ông Học Lạc muốn nói gì? Ông chỉ muốn tỏ ra cho chúng ta biết người cầm quyền bắt bớ lúc bấy giờ là tầm bậy đó thôi.

XXXIV

Thầy giáo Nguyễn Trung Hậu ở Sài Gòn mới gặp tôi trước ba năm nay, mà năm nay nghe nói đã vào chùa đi tu rồi. Người ta đọc cho tôi bài thơ *Chê gái lấy Chà* của thầy, nghe cũng khá. Bài này khó hay, là tại hạn vận. Vận hạn là: chà, và, la, ma, tà. Bài như vầy:

Chẳng thiếu chi trai lại lấy Chà.
Ăn cơm không có đũa mà và.
Dầu mè em bậu vui lòng ướp;
Thịt mỡ anh chàng thấy sợ la.
Gần nhắm da đen in hệt quỷ,
Xa trông răng trắng khác chi ma?
Khá tua chốn khác vầy duyên thắm,
Phòng cậy nhờ nhau buổi xế tà.

Nói đến gái lấy Chà thì phải chịu bài hát xẩm "Nước trong xanh lơ lửng con cá vàng" của ông Nguyễn Khắc Hiếu. Đến cái nghề này thì xin chịu, mình có sải cẳng mà theo ông cũng không kịp. Chi bằng mình dẹp ra hai bên để nhường đường cho Tản Đà lão đi! Tuy vậy, thơ của ông ta đến như câu:

Quần tía đùi non anh Chệt vỗ;
Rừng xanh cây quế chú Mường leo,

thì nghe nó ra như thấy mà nóng mặt, ganh ty, tỏ ra bụng nhỏ mọn hẹp hòi quá, có phải vậy không Tản Đà tiên sinh.

XXXV

Ông Nguyễn An Cư, thầy thuốc ở Hóc Môn, là ông thầy thuốc mà hồi Phan Tây Hồ tiên sinh ở Pháp về mang bệnh, có ở nhà người điều trị mấy tháng. Nghề thuốc của ông ta có tiếng, lấp mất nghề làm thơ. Thật vậy, có ai nói ông Nguyễn An Cư biết làm thơ bao giờ. Gần đây, tôi thấy trong phòng ông, chỗ coi mạch cho kẻ bệnh, có dán một bài rằng:

Khanh tướng làm chi khó lắm a!
Miễn cho thong thả đặng như già:
Sớm sang ghế hạc nhìn câu đối;
Tối lại phòng văn trổi khúc ca.
Mọi gỗ hai anh hầu trước cửa,
Phật sành ba vị giữ trong nhà.
Nếu ai sẵn có lòng tri túc,
Thì hãy gần đây bạn với ta.

Nhân tôi đem bài thơ đó vừa trầm trồ vừa đọc cho người ta nghe, người ta mới lại cho tôi biết thêm một bài nữa của ông Nguyễn, đề là *Diễu vợ:*

Nửa bên Nam Việt, nửa bên Tàu,
Tác ước trung người chẳng thấp cao.
Ghế ỷ dựa lưng xiêu bốn cẳng,
Võng gai ghé đít đứt vài tao.
Đi ngang cửa sổ ngờ trời tối,
Đứng nép buồng trong tưởng đống bao.
Ai có năm trên từng thấy ả,
Ngày nay mới biết ả ra sao.

Bài này là một bài về thể khôi hài. Cả bài tả hình dạng một người đàn bà mập, đọc lên nghe phải tức cười. Mà giọng thơ nghe cũng êm êm nhẹ nhẹ như bài trên.

Ông Nguyễn An Cư lại có vài câu đối cũng rặt một giọng văn ấy, nên lục luôn ra đây. Một câu thờ bàn ông Táo ông Địa, ở giữa viết ngay bốn chữ "Ông Táo ông Địa", còn hai bên kèm câu đối rằng:

Ít giấy hẹp hòi thờ một chỗ;
Giúp tôi giàu có bớ hai ông!

Một câu dán ở tiệm thuốc bắc:

Đau tiếc thân, lành tiếc của, thói ở bạc đã quen;
Mất lòng trước, được lòng sau, ai có tiền thì hốt.

XXXVI

Mới rồi *Phụ nữ Tân văn* ra đề thi "Đưa học sinh nghèo sang Pháp du học", hạn vận là: lò, mò, lo, cho, trò, người ta cho là vận hiểm. Song le, vận ấy thi nhân đời xưa cũng đã lấy rồi, chớ có phải của *Phụ nữ* bày ra đâu. Có bài *Đưa chồng ứng thí* truyền tụng lâu nay, nói là của ông nào đó hiệu là Dị Nhân làm ra, cũng lấy vận ấy. Thơ rằng:

Những thuở bên đông bóng mới lò,
Đưa chồng ứng thí mãng lần mò.
Ngàn trùng cửa võ xin chàng gắng,
Muôn mối nhà đơn để thiếp lo.
Trướng phụng vui vầy chưa toại mấy,
Sân rồng rạng tiếng mới xuê cho!
Một mai dầu đặng vin nhành quế.
Tấm mẳn mong ơn thuở học trò.

Chắc trong những người làm thơ dự kỳ thi của báo *Phụ nữ* cũng có nhiều người thuộc lòng bài thơ trên đây. Song hai bên chỉ giống vận mà thôi, còn toàn đề khác hết, có giống là giống một chữ "đưa". Trong hai đề này, cái ý "đưa" đều là một ý trọng. Vậy mà tôi có đọc qua mấy bài "Đưa học sinh nghèo..." đã đăng trên báo thì như có bài mất cái ý "đưa" và cũng có bài mất cả cái ý "nghèo" nữa.

XXXVII

Nhân kỳ trước tôi có chép vào đây một bài thơ vận trắc của ông Học Lạc, bên báo *Trung lập* lại cho biết thêm một bài nữa, mà bài này trước kia tôi đã có nghe, song mất hết mấy câu, nay nhờ bạn đồng nghiệp cho biết cả toàn bài, thật lấy làm vui mừng khôn xiết, nên vội vàng đem cho vào Thi thoại.

Ngày xưa trong dân gian ta, nhiều làng có tục "cúng xôi". Hễ đến ngày làng Kỳ yên thì quan viên, chức sắc trong làng mỗi người phải đem một cỗ xôi ra đình để cúng thần. Tục ấy có nhiều làng ở Trung Nam Kỳ đến nay vẫn còn giữ. Ông Học Lạc là chân Học sinh ngày xưa, chức sắc trong làng, nên cũng theo lệ ấy. Mà ông là người hay ngạo đời, có một lần, trên mâm xôi ông đem ra đình, ông đề hai chữ "Thằng Lạc" thay vì chức tước và tên họ. Trong đám làng cũng có nhiều người vai trên, lấy cớ mà quở trách ông sao có ý xấc xược. Ông Học Lạc bèn làm bài thơ này, cũng là vận trắc:

Vành mâm xôi, đề "Thằng Lạc",
Nghĩ mình ty tiểu không đài các.
Văn chương có phải đứa mèo quào?
Danh phận không ra cái cóc rác!
Bởi rửa bơ thờ thẹn núi sông,
Dám đâu láu táu ngạo cô bác?
Việc này như có thấu cùng chăng,
Trong thời ông thần, ngoài cặp hạc!

Ông Học Lạc chừng cũng vào hạng người hay chữ mà ngạo. Đại để như việc đề chữ trên mâm xôi đây, đủ làm cho người làng hờn ghét, thành ra có sự vu cho đánh bong vụ mà bắt đóng trăng, đã nói trước kia. Có người lại nói: ông Học Lạc bị bắt và đóng trăng lần đó là tại cớ ông làm thuốc mà không có giấy phép. Hai lời chưa biết lời nào là phải.

Có người nói với tôi rằng ông Học Lạc làm thơ nhiều mà đều là vần trắc cả; chỉ có một bài vận bằng mà thôi, là bài dưới này. Tuy là vận bằng mà cũng dùng "ao thể", trúc trắc khó đọc, nhưng thật là có thú vị. Bài ấy đề là *Tức cảnh ban chiều,* như vầy:

Ngó ra ngoài ngõ gió hiu hiu.
Xem thấy cảnh trời, trời đã chiều.
Hăm hở trẻ con múa lại hát,
Đứa thì làm tướng đứa làm yêu.

Ông Học Lạc, tôi chưa được biết tên thật và cả họ là chi. Cứ theo báo *Trung lập* thì ông hiệu là Sầm Giang. Lại có người cho tôi biết rằng ông là người Mỹ Tho nhất thuyết người Bến Tre mà theo quê vợ ở Mỹ Tho - B.S.), làm bạn thân với hai vị danh sĩ ở Mỹ cũng có tiếng hay thơ hồi bấy giờ là ông Nhiêu Phang, tên Mai Đằng Phương và ông Nhiêu Ninh, tên Nguyễn Hàm Ninh.

PHỤ LỤC I

VÀI LỜI CÙNG ÔNG CHƯƠNG DÂN

Lúc trước, trong *Phụ nữ tân văn* số 27, nơi mục *Nam âm thi thoại,* tôi có được đọc một đoạn đầu của ông, về bài thi của ông Nguyễn Văn Lạc (thường kêu là ông Học Lạc). Liền đó, tôi tính sẽ cùng ông tỏ ý kiến của tôi về bài thi ấy, song bị bệnh, thành ra tới nay tôi mới biết được bài này.

Cũng một ông Học Lạc đó mà ông nói rằng: "Ông Học Lạc coi sòng bong vụ, rủi bị bắt; còn tôi, cũng bài thi đó, tôi lại biết vì một chuyện khác, là ông Học Lạc bị làng bắt. Vậy không rõ chắc ông trúng hay là tôi trúng. Tôi cứ bày những điều tôi đã được biết coi thế nào.

Văn thơ ông Nguyễn Văn Lạc.

Ông Nguyễn Văn Lạc xưa kia là một người học sinh, đến tuổi trưởng thành, không có chức tước gì, nên làng xóm bà con kêu ông là học sinh; người ngoài thường gọi ông Học sinh Lạc; sau lần lần mất chữ sinh, còn hai chữ Học Lạc; bây giờ cứ nói hay là viết Học Lạc, thì thiên hạ hiểu ngay là ông. Ông sinh trưởng tại tỉnh Mỹ Tho, về làng Mỹ Chánh. Thuở nhỏ, ông học rất giỏi, ai ai cũng biết tiếng. Tài Nho học của ông có lẽ không kém gì tài ông Nguyễn Đình Chiểu (Đồ Chiểu).

Lúc nước Lang Sa sang chinh phục nước Nam, ông Nguyễn Văn Lạc trông thấy cảnh rối lung tung, sinh lòng buồn bực, ông phải dời nhà về chợ Thuộc Nhiêu, Mỹ Tho. Nhà cất ba căn bằng lá sơ sài; ông dạy học trò và chuyên nghề thuốc. Ông vịnh bài thi về chợ Thuộc Nhiêu như vầy:

Đất linh bồi đắp cuộc Ba Giồng,
Cảnh Thuộc Nhiêu nhiều khách ngộp trộng.
Đường thẳng ngựa biêu chơn ngán bước;
Rạch cùng cá lội mến quên sông.
Trường văn giỏi kẻ thêu rồng cọp;
Miễu võ thờ tay trí bá tòng.
Cứng cát thú quê vui tục cũ.
Thềm dâu ruộng lúa dễ cho không?

Ông có mắt xem đời nhẹ tựa lông; tính chất cứng cỏi, không chịu phục tùng các chức việc làng. Nhiều khi ông làm thơ biếm nhẽ làng xã một cách rất đắng cay. Như bài thi *Ông làng* của hát bội:

Chi chi trong khám sắp ngang hàng?
Nghĩ lại thì ra mấy bợm làng.
Trong bụng trống trơn mang cổ giữa,
Trên đầu trọc lóc bịt khăn ngang.
Vào buồng gọi tổ châu đầu lạy,
Ra rạp rằng con nịt nách mang.
Ta hỏi hàm ân người lớp trước,
Hay là một lũ những quân hoang?

"Ông làng" hát bội cũng ông làng, mà hương chức làng cũng ông làng. Bài này không rõ ông làm thế nào mà cho đến làng xã đọc được và hiểu rằng ông Học Lạc khinh họ ở trong mấy chữ: "bợm làng, bụng trống trơn, đầu trọc lóc, ra rạp rằng con, ta hỏi hàm ân, một lũ những quân hoang". Từ đó làng xã đem lòng oán hận ông và hăm he nhiều lời. Ông Học Lạc nghe việc này, liền viết bài *Cón trâu:*

Mài sừng cho lắm cũng là trâu,
Gẫm lại mà coi thật lớn đầu.
Trong bụng lam nham ba lá sách,
Ngoài cằm lém đém một chòm râu.
Mắc mưu đốt đít tơi bời chạy,
Làm lễ bôi chuông dớn dác sầu.
Nghé ngọ già đời quen nghé ngọ,
Năm giây đờn khảy biết nghe đâu?

Bài này lại còn nói nặng hơn nữa. Trâu khi nào giận ai, mới mài sừng để chém. Mấy chữ: "lớn đầu, bụng lam nham ba lá sách, cằm lém đém một chòm râu", chỉ ngay người ngu dốt mà hay lên mặt lớn. Trong hai câu luận, ông có để hai điển: 1 - Điền Đơn lập hỏa ngưu trận, trâu phải bị đốt đít; 2 - Xưa đúc chuông, như chuông nứt, lấy máu trâu thoa vào mấy đường nứt. Cũng có chuyện gì nên ông mới lấy hai điển này ra viết để ngạo chơi. Hai câu chót chỉ người hay nói xàm, dầu ai nói phải cũng không biết nghe.

Ông có viết bài *Chó chết trôi* cũng hay, mà không rõ ý nói ai, hay là tả cảnh chó chết thiệt tình:

Sống thì bắt thỏ, thỏ kêu rêu,
Thác thả dòng sông xác nổi phều.
Vằn vện sắc còn phơi lẩn đẩn;
Thúi ta danh hãi nổi lêu bêu.
Tới lui bịn rịn bầy tôm tép.
Đưa đón lao xao lũ quạ diều.

Một trận gió dồi cùng sóng dập,
Tan tành xương thịt biết bao nhiêu!

Tới lễ Kỳ yên, ông Học Lạc đem cúng đình một mâm xôi, trên vành mâm đề hai chữ to "Thằng Lạc". Làng thấy mâm xôi làm không theo phép, lại đề chữ như vậy, cho rằng ông Học Lạc diễu cợt cùng thánh thần và khinh khi hương chức (làng có dạ hờn oán ông trước kia), liền bắt tội, phạt ông phải ngồi trăng. Có anh Chệt bong vụ (quay thò lò) cũng bị phạt ngồi bên ông, coi bộ buồn bã, lo sợ; ông thấy tức cười, mới làm bài thi *Ngồi trăng* này và ngâm cho anh Chệt nghe:

Hóa An Nam lứ Khách trú,
Trăng trói lằng xằng nhau một lũ.
Ngoài mặt ngỡ ngàng lạ Bắc, Nam,
Trong tai (nạn) cắc cớ xin đoàn tụ.
Bợm làng chẳng vị sĩ năm kinh,
Ộng Bổn không thương người bảy phủ.
Phạt ta xong rồi trở lại nhà,
Hóa thời hốt thuốc, lứ bong vụ.

Đã bị trăng trói mà ông vẫn tự nhiên, không hề sợ hãi, vì ông biết vành mâm xôi của ông, ông muốn đề thế nào cũng được, có tội gì. Làng oán cha thù vợ, bắt ông, làm gì thì làm, mặc kệ, muốn làm oai cho ông phục, ông vẫn tự nhiên không phục, nên mới có hai chữ "bợm làng" trong bài này.

Xong đám Kỳ yên, làng bắt ông phải xin lỗi cả hương chức. Lúc ra về, ông vừa đi vừa ngâm bài thơ *Tạ hương đảng:*

Vành mâm xôi, đề "Thằng Lạc".
Nghĩ mình ty tiện không đài các
Văn chương vốn thiệt bợm mèo quào,
Danh phận không ra cái cóc rác!
Bởi thế bơ thờ thẹn núi sông,
Dám đâu vúc vắc ngạo cô bác?
Việc này dầu có thấu lòng chăng,
Trong có ông Thần, ngoài cặp hạc!

Vài ngày sau, đi hốt thuốc ngang nhà làng, ông vịnh bài *Con tôm:*

Chẳng phải Vương, Công chẳng phải Hầu,
Học đòi đái kiếm lại mang râu.
Khoe khoang mắt đỏ trong dòng bích,
Chẳng biết mình va cứt lộn đầu!

Xét cho cùng lẽ, thì chẳng có gì nên trách Học Lạc là gay gắt nhạo người. Đời này đây, có dư luận hẳn hoi, vậy mà mấy chú làng còn dọc ngang, coi đời chẳng có người thay, nói gì mấy chú hương chức hồi đời ông Nguyễn

Văn Lạc, có lẽ nào ít ỏi hơn mấy chú đời bây giờ! Tôi nói đây, là nói những người xấu mà chơi; còn mấy người làng tính tốt, thì rất may cho làng xóm và xã hội.

Vì nhà nghèo, vợ sinh, ông phải nuôi nấng cực khổ, mới có hai bài *Nuôi vợ nằm xó:*

1

Bao nhiêu vui sướng cực bao nhiêu,
Nuôi vợ trong khem rất đỗi nghèo.
Nhiều thuở cong lưng tay giã nghệ.
Ghe phen thúc gối lại cà tiêu.
Năm canh nhức nhối con la khóc,
Sáu khắc mơ màng mẹ nó kêu.
Ngồi bếp lửa nồng đà thậm khổ,
Căn duyên nghĩ lại dạ buồn teo.

2

Cang thường đạo trọng phải gìn xem;
Hơi hám cho nên phải cấm khem.
Quạt lửa dưới giường mình hui hút,
Nấu cơm trong bếp mặt lọ lem.
Tay bợ nồi xông, tay nưng hậu;
Cánh thì mài nghệ, cánh đưa em.
Ra tháng cho mau mà hốt bếp,
Lâu ngày thân thế đã tèm lem.

Hai bài này, tôi có sửa nhiều chữ và nhiều câu cho trúng luật thi, vì hai bài nhiều câu đọc trúc trắc quá, khó nghe; không rõ tại ý tác giả muốn bỏ niêm luật đặng tỏ cho hết ý mình, hay là tại nơi nhiều người chép truyền cho nhau, lâu ngày trật đi hết.

Tòng Sơn T.N.Q. (Lái Vung Sadec)

LỜI CỦA BIÊN GIẢ

Trên đây là bài của ông Tòng Sơn T.N.Q đăng ở *Phụ nữ tân văn* mà tôi đã giữ lại rồi khi dọn cảo đưa nhà in đem phụ lục vào đây, luôn tiện tôi viết thêm mấy lời này:

Cùng một bài thơ của ông Học Lạc mà ông Tòng Sơn nói khác, tôi nói khác, cái đó tôi không dám một hai bảo tôi nói đúng, mà xin để chờ sự đính

chính ở tương lai. Duy trong bài của ông còn có một vài chỗ đáng biện chính lại thì tôi không có thể bỏ qua được.

Theo ý ông Tòng Sơn, ông Học Lạc không có chức tước gì, kêu bằng Học sinh Lạc, chữ "học sinh" đó cũng như chữ "học sinh" bây giờ, chỉ là học trò thôi ấy là ông lầm.

Dưới chế độ giáo dục của triều Nguyễn, bấy giờ "học sinh" là một chức tước, chớ không phải như "học sinh" ta quen gọi đời nay đâu.

Hồi đó, triều đình muốn cổ lệ việc học cho nhân dân nửa nước Đàng Trong, nên từ Quảng Bình trở vào mỗi tỉnh có đặt ngạch "học sinh" là bao nhiêu người, được cấp lương và ở học tại trường Đốc. Theo lệ hương ẩm, trước kia học sinh đứng hạng miễn sai; nhưng hồi khoa cử hầu bỏ, đã được đứng hạng chức sắc. Thế thì cái học sinh của ông Học Lạc cũng phải kể là chức tước, có điều chức tước "ty tiểu" đó thôi.

Cuối bài, ông Tòng Sơn lục bài thơ *Nuôi vợ nằm xó* của ông Học Lạc, nói rằng chính mình có sửa đi nhiều chữ nhiều câu, vì thấy nguyên văn trúc trắc khó nghe quá.

Tôi thì tôi nói: Tôi không thấy được nguyên văn hai bài của ông Học Lạc, tôi không biết nó còn trúc trắc đến bậc nào, chớ như hai bài ông đã sửa đây thì lại trúc trắc quá lắm! Nhất là bài sau, đã phản niêm lại thất luật, lại khổ độc nữa. Hay là tại ông sửa lại rồi nó mới đến như thế? Sự này đáng làm điều răn cho kẻ khác không nên sửa thi người đời xưa, hòng khỏi mang một cái ách giữa đường!

Đã thế mà cả hai bài đều non nớt, vụng về, trùng điệp, tôi đoán cho có lẽ là thơ của ai chớ không phải của ông Học Lạc.

XXXVIII

Thơ thế nào là hay? Câu hỏi ấy thật khó mà trả lời. Vì thơ, chẳng biết lấy cái gì làm thước mà đo, làm cân mà nhắc để biết được dở cùng hay và hay đến mực nào. Bởi vậy cùng một bài thơ, có người cho là hay, có người cho là không hay, tại sự hiểu của người này khác với người kia.

Theo tôi thì bài thơ hay không cốt ở lời mà thôi, cốt ở ý nữa. Cái ý ấy hàm súc trong bài thơ mà không lộ ra. Song cũng không phải là kín đáo mắc mỏ quá; phải làm thế nào cho ngâm qua thì thấy ý liền, và càng ngâm lại thấy nó dồi dào. Cái ý của bài thơ hay, sau khi ngâm hay đọc, thấy cái hậu như cái hậu của trà ngon, đằm thắm mà đậm đà, uống vào khỏi cổ mà lưỡi vẫn còn muốn nhắp.

Thơ ta ngày nay nhiều thì có nhiều mà hay thì không thấy hay. Nói theo danh từ mới, ấy là hơn về đằng lượng mà kém về đằng phẩm. Trên các tờ báo, ngày nào lại chẳng có thơ. Đọc qua có bài cũng nghe được, song ít khi thấy cái hậu nói trên đó. Có người nói rằng ấy là tại công phu học vấn còn ít và làm người không được đằm, thì cái tính tình lộ ra trong thơ như thế.

Trước đây, tình cờ đọc *Thần chung,* ngày 26-9-1929, tôi thấy có ba bài, ký tên là N.T.T., theo ý tôi thì là thơ hay đó, xin lục ra đây xem chung.

Bài thứ nhất, đề là *Thú quê:*

Biển Nam, ải Bắc những đi về,
Dừng gót phen này viếng thú quê:
Nửa mẫu vườn hoang hoa vẫn nở;
Ba gian nhà trống nguyệt thường kề.
Ngâm tràn thiên địa thơ tung tác,
Chén lút càn khôn rượu bét be.
Non nước ví bằng trang hết nợ,
Đời này cảnh ấy có ai chê?

Bài thứ nhì đề là *Buổi chiều qua sông:*

Bảng lảng trời sông ác xế tây,
Đò chiều chiều khách vội buông dây.
Vương chèo, bầy cá quanh thuyền nhảy.
Bạt gió, con cò lướt sóng bay.
Thăm thẳm bóng mây đùn đáy nước,
Mù mù hơi khói lấp ngàn cây.
Đường xa ngày tối, người thưa vắng,
Trước mạn trông vời dạ biếng khuây.

Bài thứ ba đề là *Nghe gà gáy cảm hoài:*

Tiếng gà xao xác giục bên tường,
Trên gối xui người dạ ngổn ngang.
Ngày tháng mài mòn đôi má trắng,
Nước non đeo nặng tấm gan vàng.
Tánh chim mỏi cánh mong về tổ,
Kiếp ngựa tù chân lại nhớ đàng.
Thôi cái cuộc đời còn thế thế,
Làm trai chi giữ gốc tre làng?

Tôi không biết N.T.T. là ai, nhưng đọc ba bài này rồi phải đoán ra là người có chí khí, có tâm sự, mà lại đã từng trải giang hồ nữa. Tuy vậy, trong thơ chẳng hề dùng một chữ nào ngông nghênh, một lời nào xốc nổi, ý kín mà không tối, ý mạnh mà hay dằn, cái hay ở trong chỗ đó. Tôi nhớ trong một cuốn sách Tàu nào đó có phê bình sự làm thơ của người mình mà rằng: "Sĩ phu họ, người thì khiếp nhược mà nói ra ưa nói cho hùng tráng." Cái đó có thật, nhất là thời nay, người ta hay dùng những chữ "mài gươm, đổ máu" để tỏ ra cái chí khí mình; tôi thiết tưởng lối thơ đó quả không phải là thơ hay.

XXXIX

Ở Nam Kỳ ngày xưa, ngoài ông cử Trị, ông đồ Chiểu, ông Tôn Thọ Tường ra, còn nhiều tay hay thơ Nôm mà tiếc ta nay không biết hết. Mấy lúc trước đã có kẻ đem những thơ của các cụ ra in thành tập sách, song không có bổn nào hoàn toàn và ở trong lại có nhiều điều sai sót làm mất giá trị nữa. Nhất là vì nghe truyền tụng rồi chép vào, làm lộn của người này ra của người khác; thậm chí làm lộn của người đời xưa ra của người đời nay; cái đó mới hại cho.

Người ta nói: Thơ của ông Nhiêu Tâm có nhiều bài bị làm lộn thành ra của ông Bồng Dinh. Ông Bồng Dinh, tôi chưa được biết mà có nghe tiếng, vả lại có thấy tên ông ký dưới những bài thơ in trong sách nọ sách kia. Vì ông Bồng Dinh cũng hay thơ, lại là cháu kêu ông Nhiêu Tâm bằng chú, nên của chú hóa ra của cháu cũng là sự có thể xảy ra được lắm.

Nhưng ở đời, đồng tiền phân bạc chẳng quản chi; chớ thơ văn thì phải nghiêm cái giới hạn của người của ta cho lắm mới được. Huống chi, ta ở đời nay mà muốn xét người đời xưa, chỉ nhờ có chút thơ văn còn lại đó mà thôi; nếu làm lộn bậy hết thì biết đàng đâu mà rờ, rõ hại!

Theo tôi nghĩ, nếu quả có sự lẫn lộn ấy và nếu chúng ta có thể phân biệt được, thì bài nào của ông Nhiêu Tâm nên trả lại cho ông Nhiêu Tâm, bài nào của ông Bồng Dinh nên trả lại cho ông Bồng Dinh, cũng như Jésus-Chirist đã nói: "Của César thì trả cho César; của Đức Chúa Trời thì trả cho Đức Chúa Trời".

Vì nghĩ như vậy, tôi nghe được của ông Nhiêu Tâm bài nào, luôn cả gốc tích của nó, tôi chép ra đây, hầu cho vững chãi cái nền văn

chương của ông được chừng nào hay chừng nấy. Thế cũng như tôi vì mấy đám "ruộng thơ" của ông mà đóng bách phần và cầu chứng nơi tòa tham biện.

Ông Nhiêu Tâm tên là Đỗ Minh Tâm, tự là Minh Giám, người Vĩnh Long, ở vào khoảng trước đây chừng năm sáu mươi năm. Ông học giỏi có tiếng, làm thơ hay mà lạnh; thơ lại có cái vẻ riêng; ưa châm chọc lắm, dầu bạn thân của ông, ông cũng không chừa; có điều châm chọc để tức cười chơi, chớ không hại đến ai.

Ông Huyện Thiềng, tên Lê Chí Thiềng, là một người bạn thân của ông Nhiêu Tâm, người ở chợ Lách, ít học, làm cai tổng rồi thăng lên tri huyện, già mà nhiều hầu non. Hầu của ông đã non thì thật non, có cô mới mười lăm, mười sáu; bởi vậy cha của họ, có người chỉ mới dưới bốn mươi, kém ông Huyện đến vài chục tuổi. Ông Nhiêu Tâm thấy vậy mới làm một bài thơ, lấy đề là *Trẻ cha, già con* như vầy:

Của đời thấy vậy dửng dừng dưng,
Cha trẻ con già ngộ quá chừng!
Nọ nọ ông gia khờ khịt mặt,
Này này chàng rể rụng trơn răng.
Tham vui chịu lận thương vì lão,
Khéo gả làm chi lạ cái thằng!
Chuyện ở giữa đường ai chẳng nói?
Nói chơi, đéo hỏa đứa cằn rằn!

Lại một người bạn của ông nữa, là ông Bá hộ Nọn, ở làng Long Châu, chính làng Châu Thành, Vĩnh Long, giàu lắm. Một khi gặp ông, hỏi thăm mần ăn ra sao, ông liền đọc bốn câu thơ mà trả lời rằng:

Thấy anh, tôi nghĩ lại, tôi buồn,
Tôi khó, anh giàu đã quá muôn.
Anh vậy, tôi vầy, trời khiến vậy,
Chúc cho con cháu vậy luôn luôn!

Người đọc cho tôi nói rằng: Bài này xấc là tại chữ "muôn". Theo đúng tiếng An Nam thì thật không hiểu xấc ở chỗ nào; nhưng vì người Nam Kỳ phần nhiều đọc "muôn" ra "muông", mà muông tức là chó, cái xấc ở đó.

Nhà ông Bá Nọn có chứa một ông thầy dạy học người Bắc. Thầy này ỷ hay chữ, có ý khinh người Một ngày kia, ông Nhiêu Tâm muốn trổ tài mình cho ông thầy biết, kẻo còn khinh người, bèn thách thầy

Bắc ra đề cho mình làm thơ, bất kỳ đề gì. Thầy Bắc cũng một khiếu ngạo, ra đề "Cục cứt", ông Nhiêu Tâm liền làm ứng khẩu như vầy:

Bao tử là cha, mẹ ruột dồi,
Đẻ không nên chỗ để mày trôi.
Chặt chơn chẳng nỡ, thây nhồm đạp,
Bịt mũi mà qua đã gớm rồi.
Chẳng chó bắt mèo, ngồi ngửa mắt,
Có tong cùng chốt rước tràm môi.
Lẫn thay cho lão ngồi câu quẹt.
Chấp chứa làm chi những giống hôi!

Thầy Bắc thấy tài thơ ông Nhiêu, liền đứng dậy xin lỗi; từ đó về sau mới càng kính trọng ông mà không dám ngạo mạn nữa. Bài này khéo là tại thầy Bắc đã dùng cái đề ấy làm nhục ông thì ông cũng dùng ngay cái đề ấy làm thơ mà trả lại. Cả bài dùng toàn điển nôm: Chữ "trôi" là do câu tục ngữ *cục cứt trôi sông*; "chặt chơn", do câu *đạp cứt ai nỡ chặt chơn*, "long, chốt" là hai thứ cá hay ăn dơ. "Lão câu quẹt", tức là người câu cá mà dùng mồi quết bằng đồ dơ, mỗi khi móc mồi thì quẹt vào lưỡi câu, thay vì móc, ám chỉ ông Bá Nọn.

Dầu vậy, người ta nói, ông Nhiêu Tâm đối với bạn rất là tử tế, không hề phụ tình bạc ngãi như thói đời. Ông Huyện Thiềng ở với ông Nhiêu cũng tốt, hay giùm giúp nhau. Khi ông Huyện mất, ông Nhiêu khóc bằng một bài thơ rằng (mất câu kết):

Trên đời tri kỷ những ai ôi?
Trời nỡ phui pha đất nỡ vùi!
Chén rượu Khổng Dung thôi uống nữa,
Nén vàng Bạc Thúc đã quăng rồi.
Yên Sơn phước ấy nên dài dặc,
Bá Đạp duyên sao khéo thiệt thòi!

Lại, ông Huyện Thiềng có hai vợ bé, một ở Cồn Cao, một ở Chày Đạp, mà Chày Đạp gần châu thành Vĩnh Long hơn, mỗi khi ông Huyện đi tỉnh là ghé đó. Còn Cồn Cao vì trái ngõ đường nên ông Huyện ít ghé. Người vợ bé ở đó bèn van vái ông Nhiêu, nhờ làm cho mình một bài thơ đặng gửi tỏ tình cùng ông Huyện. Ông Nhiêu làm cho một bài, gửi xong, ông Huyện mò tới liền. Nghe nói cô Huyện mừng đến nỗi làm thịt heo mà đãi tác giả. Bài thơ thần hiệu ấy là:

Đem thân chen chúc phận lầu son,
Đêm nhớ ngày trông những héo hon.

Cửa kín Cồn Cao hơi gió vắng,
Phao tuôn Chày Đạp dấu xuân mòn.
Đã trao cái phận mành mành chỉ,
Bao nỡ cầm cân giốc giốc dòn?
Kìa hỡi trên cao ai có thấu:
Công bằng hai lẽ giữ vuông tròn!

Ông Nhiêu Tâm tính lại hay khôi hài, bất kỳ gặp việc gì ông cũng có thể mạng đề mà ngâm vịnh được. Một lần, ông ngồi trong nhà nghe người con trai của ông chọc con bé bán cau ngoài ngõ, ông cũng tức sự mà làm một bài:

Hỏi cau ai bán, tiếng nghe rao,
Tốt vóc mà trong biết thế nào?
Giấu để trên buồng e đóng đục,
Phành ra trước mặt thấy ngon dao.
Giốc mua nên phải coi từ vú,
Có bán thì cho thử chút nào.
Chuốt ngót của mình ai dám chắc?
Biết lòng biết mặt xỉa tiền trao.

Có kẻ lấy câu hát "Đôi ta chẳng mốt thời mai, chẳng trong tháng chạp cũng ngoài tháng giêng" mà ra đề cho ông Nhiêu Tâm và hạn vận là: xô, cô, vô, ô, rô. Ông làm như vầy:

Đây đó trăng già khéo giục xô,
Chẳng chầy thì kíp vội chi cô.
Ngày kia bữa nọ duyên dầu lảng,
Đông cuối xuân đầu lễ bước vô.
Có thuở chim cưu nằm tổ thước;
Lo chi sông Hán bắc cầu ô.
Góc thành lẩn thẩn ta chờ vậy,
Chớ giống chim thuần giống nhảy rô!

Câu kết toàn dùng chữ trong Kinh Thi. Vế trên do chữ *Si ngã ư thành ngu*, vế dưới do chữ *Thuần chi bôn bôn.*

Ông lại có một bài "Vịnh Kiều" không hay cho lắm, nhưng dùng vận hơi hiểm. Bài này có người bảo là của ông Bồng Dinh, nhưng thầy giáo Nguyễn Phú Hanh, người hay ký tên Khả Gia trên các báo, vốn người Vĩnh Long, nghe biết rõ ràng lắm, nói quyết với tôi rằng ấy thật là bài của ông Nhiêu Tâm vậy:

Sắc tài có một đỉnh đình đình,
Khắp cả giang san tiếng nổi phình.
Duyên chị mà em theo lẽo đẽo.
Nợ chàng rồi thiếp sạch sành sanh.
Ra đi đầu đội muôn phần hiếu,
Trở lại vai mang một chéo tình.
Mười mấy năm trời nhơ rửa sạch,
Khúc đờn nhàn gảy tịch tình tinh.

Sẵn đây chép luôn bài *Vịnh Kiều* của ông Tôn Thọ Tường để ta đem so sánh cùng nhau. Có lẽ của ông Tôn hay hơn:

Mười mấy năm trời nợ dũ xong,
Sông tiền Đường đục hóa nên trong.
Cái duyên bình lãng còn nong nả,
Chút phận tang thương lắm ngại ngùng.
Chữ hiếu ít nhiều trời đất biết,
Gánh tình nặng nhẹ chị em chung.
Tấm lòng thiên cổ thương mà trách,
Chẳng trách chi Kiều, trách hóa công.

Non trăm năm nay, thơ vịnh Kiều ra nhiều quá, chất đống như củi, nên dầu có bài hay chăng nữa, nó cũng lộn bậy trong đống củi, chẳng ai dư công mà lựa ra làm chi. Ông Đốc phủ Tôn vì mình mang tiếng đầu Tây nên bài thơ nào của ông cũng có ký thác, cũng có đem tâm sự mình ghé vào chút ít. Thật chỉ có trời đất họa mới biết chữ hiếu cho cô Kiều, cũng chỉ có trời đất họa mới biết chữ trung cho ông Tôn, chớ còn như ông Cử Trị thì ông chửi ông thiếu điều vuốt mặt không kịp vậy. Thương mà trách, sao chỉ trách hóa công? Thế là rõ ra ông Tôn vẫn cho mình là phải, không chịu trách mình.

XL

Muốn kiếm một mớ thơ xuân cho vào mục Thi thoại của số Mùa Xuân đặc biệt này thì kiếm đâu ra! May sao có một ông bạn làm quà cho tôi một tập thơ ông Tú Xương, trong đó có nhiều bài chưa in ra; nhất là có mấy bài thơ Tết của ông hay lắm, tôi liền bệ vào Thi thoại.

Thơ mà đến ông Tú Xương thì ai cũng phải phục. Thơ của ông bài nào cũng có ý vị thâm trầm mà cách đặt câu rất tự nhiên, không có

nặn nọt từng lời từng chữ. Có người phẩm bình rằng thơ Tú Xương hay như thơ Yên Đổ, mà lại tự nhiên hơn nữa. Sự so sánh thơ của các nhà thơ mà muốn định đoạt rằng ai hơn ai kém, sự đó thật khó quá. Bởi vì cái hay mỗi người một lối, mỗi người một vẻ, đem mà so sánh với nhau làm sao được? Nhưng nói rằng thơ Tú Xương tự nhiên hơn thơ Yên Đổ thì có lẽ; chúng ta muốn so sánh cũng chỉ so sánh được đến mực đó là cùng.

Ông Tú Xương ở tỉnh Nam Định, nhà nghèo, đông con, vợ buôn bán xì xằng như vậy mà gặp hồi gần Tết, chắc là quẫn bách lắm, nên ông có một bài, đề là *Gần Tết than việc nhà* rằng:

Anh em đừng nghĩ Tết tôi nghèo,
Tiền bạc trong kho chửa lĩnh tiêu.
Rượu cúc nhắn đem, hàng biếng quảy;
Trà sen mượn hỏi, giá còn kiêu.
Bánh đường sắp gói e nồm chảy,
Giò lụa toan làm sợ nắng thiu.
Thôi thế thì thôi, đành Tết khác,
Anh em đừng nghĩ Tết tôi nghèo.

Tuy vậy, ông Tú Xương đã có lần toan lên bán Trời, Trời bèn mắng ông: "Cho hay công nợ là như thế, mà vẫn phong lưu suốt cả đời". Suốt cả đời ông còn được phong lưu thay, huống chi ba ngày Tết. Hãy nghe bài *Năm mới* dưới đây của ông thì biết ông cũng chẳng kém ai:

Khéo bảo nhau rằng mới với me,
Thấy ai mặc rách chẳng ai nghe.
Khăn là bác nọ to tày rế.
Váy lãnh cô kia quét sạch hè.
Công đức tu hành sư có lọng;
Xu hào rủng rỉnh Mán ngồi xe.
Chẳng phong lưu cũng ba ngày Tết,
Kiết cú như ai vẫn rượu chè.

"Khăn là" tức là khăn lượt; "to tày rế" là to bằng cái rế; "váy lãnh" là cái quần một ống may bằng lãnh, vì dài phết đất nên nói "quét sạch hè". Sư là thầy tu. Xu là đồng xu, hào là bạc cắc. Mán tức là người Mán, cũng như nói người Mọi, người Mường. Câu này nói: Bọn Mán không ngồi xe bao giờ mà đến ngày Tết cũng ngồi xe, hễ có tiền thì ngồi xe được, để mai mỉa hạng người đê tiện gặp dịp cũng nên sang. Đến câu cuối cùng mới nói mình vào, chữ "ai" đó là ông tự chỉ mình.

Đọc bài này thì thấy cái Tết chẳng có nghĩa lý chi hết, chẳng qua theo tục mà làm như vậy đó thôi. Mở đầu có ý cười thiên hạ sao cứ bày cái Tết ra làm chi, rồi nói đến bác nọ, cô kia, ông sư, chú Mán, toàn làm những chuyện vô vị cả. Rốt lại mình cũng vô vị như họ; mà khéo là lại không nói rõ, trốn mình trong chữ "ai". Cái hay ở đó.

Ông lại có một bài *Xuân nhật ngẫu hứng* nữa cũng một giọng ấy, cũng cho cái Tết là vô vị. Thơ như vầy:

Xuân từ trong ấy mới ban ra,
Xuân chẳng riêng ai khắp mọi nhà.
Đì đẹt ngoài sân tràng pháo chuột,
Om thòm trên vách bức tranh gà.
Chí chi chí chát khua giày dép.
Đen thủi đen thui cũng lượt là.
Dám hỏi những ai lòng cố quốc,
Rằng: xuân, xuân mãi thế ru mà?

Bài này tuy cũng một giọng không coi cái Tết ra chi, song lại có ý thâm hơn. Ấy là cái ý giấu câu mở và câu kết. "Xuân từ trong ấy mới ban ra", là nói nhà vua ở trong Huế ban lịch ra. Câu đó làm chứng rằng bấy giờ sĩ phu Bắc Kỳ người như ông Tú Xương tuy ở dưới quyền bảo hộ của nước Pháp cũng vẫn nhớ chính sách của triều đình Huế.

Hồi còn cái tư tưởng trung quân, thì người nào đã có lòng ái quốc, tự nhiên phải nhớ đến vua. Vì hồi đó, người ta cho vua tức là nước, và ái quốc với trung quân chỉ có một việc. Cho nên câu kết mới hỏi đến những người có lòng cố quốc mà rằng: Cứ xuân này rồi đến xuân khác, mãi như vậy hoài, thì có ích gì cho nước?

Ở Trung, Nam Kỳ ngày Tết đến thăm nhau, nói chuyện, uống trà, uống rượu là đủ, còn như có chúc mừng nữa cũng chỉ nói qua loa một vài câu sơ sơ mà thôi. Bắc Kỳ thì sự chúc Tết phiền phức lắm. Họ nói luôn cả pho như thầy đọc sớ: Nào là "thăng quan", nào là "phát tài", rồi rốt hết là "cuối năm đẻ một cậu con trai". Nhất là các cụ già, nói luôn một hơi không vấp, nghe vui tai lắm. Ông Tú Xương không ưa cái thói chúc nhau ấy nên có làm bốn bài *Năm mới chúc nhau* để chế nhạo chơi. Bài thứ nhất là chúc sống lâu, hay chúc thọ, bốn câu mà thôi, các bài khác cũng thế:

Lẳng lặng mà nghe nó chúc nhau,
Chúc nhau trăm tuổi bạc đầu râu.

Phen này ông quyết đi buôn cối,
Thiên hạ bao nhiêu đứa giã trầu!

Bài thứ nhì là chúc sang:

Nó lại mừng nhau cái sự sang,
Người thì bán tước, kẻ mua quan.
Phen này ông quyết đi buôn lọng,
Vừa chửi vừa rao cũng đắt hàng!

Theo nguyên văn của ông đặt ra thì bài này câu kết là như thế. Nhưng sau người ta in thơ ông ra, sợ mích lòng thiên hạ - mích lòng mấy ông quan - nên mới sửa cho nhẹ bớt đi mà nói rằng: "Vừa bán vừa la cũng đắt hàng". Nhưng, chính cái người nói ra đó, người ta không sợ mích lòng; thứ mình đây thuật lại mà sợ gì? Huống chi để y nguyên văn thì cái câu nghe nó mạnh là dường nào, mà sửa lại như thế thì yếu ớt quá. Năm 1908, cách ngày ông Tú Xương mất không xa, tôi có ở Nam Định ba tháng, chính tai tôi nghe được cả bốn bài này, nên tôi theo nguyên văn mà cải chính lại.

Bài thứ ba là chúc giàu:

Nó lại mừng nhau cái sự giàu,
Trăm, ngàn, vạn, ức để vào đâu?
Năm nay có lẽ gà ăn bạc,
Đồng rụng đồng rơi lọ phải cầu?

Bài thứ tư là chúc đông con:

Nó lại mừng nhau sự lắm con.
Sanh năm đẻ bảy được vuông tròn.
Phố phường chật hẹp, người đông đúc,
Bồng bế nhau lên nó ở non!

Lại một hôm ngày Tết, ông Tú Xương đi hát cô đào, cô đào đòi ông tặng một bài thơ; ông ứng khẩu đọc rằng:

Mừng xuân mừng lắm khách,
Quanh năm rộn đàn phách.
Chuyện nở như gạo rang,
Long cả bốn chân giường,
Đổ cả bốn bức vách...

Ông đọc đến câu đó, cô đào đỏ mặt tía tai, xin thôi đừng đọc nữa, nên bài đó chỉ có sáu câu như vậy, chưa thành bài: ấy là theo người ta nói.

Ở thành phố Nam Định, có cô kia vợ lẽ của một ông Phán, chết nhằm ngày mồng hai Tết. Ông Tú làm chơi một bài tứ tuyệt rằng:

Gái tơ đi lấy làm hai họ,
Năm mới vừa sang được một ngày.
Hàng phố khóc bằng câu đối đỏ,
Ông chồng thương đến cái xe tay.

"Làm hai họ", nghĩa là làm vợ hai của họ, như nói: làm lẽ người ta. Câu kết có thực sự làm sao đó, không hiểu. Thơ tứ tuyệt có phép: bốn câu đối nhau hết, tức như bài này. Câu 1-2, mới nghe như không đối và nghĩa nó cũng không đối, thế mà là đối, mới tài!

Người ta có truyền bài thơ *Mứt rận* của ông, cũng làm trong dịp tết, nhưng không biết sự tích thế nào, bởi sao mà làm ra bài ấy. Nếu không biết sự tích thì không hiểu nghĩa, mà không hiểu nghĩa thì còn biết đâu đến cái hay? Song cũng chép ra đây để ai biết thì bảo cho. Chắc cũng bởi một việc tầm thường gì đây, nếu như ai thì chẳng công đâu mà thơ với thẩn; duy có đại tài như ông Tú Xương, thở ra đâu thì thơ đó, mới có bài này:

Sắm sửa năm nay khéo thực là,
Một mâm mứt rận mới bày ra.
Sanh đồng thắng lại đen rưng rức,
Áo vải bò ra béo thật thà.
Kẹo chú Triều Châu đâu đọ được?
Bánh bà Hanh Tụ cũng thua xa.
Sang năm quyết mở ngôi hàng mứt,
Lại rưới thêm vào chút nước hoa.

XLI

Đã biết rằng làm thơ không phải như làm văn: làm văn phải giữ cho đúng với sự thực, còn làm thơ thì đôi khi không kể sự thực nữa, thế mà thơ lại hay. Đã biết vậy, nhưng lại phải biết rằng: về ý thì có khi bỏ sự thực, song về sự thực thì bao giờ cũng phải giữ cho đúng.

Trời có ai bán được, nhưng ông Tú Xương lại nói: "Lúc túng toan lên bán cả trời", thì ai đọc đến cũng phải chịu là hay. Đó, ông Tú Xương chỉ căn cứ ở câu tục ngữ "Bán trời không chứng" mà thôi; hễ có căn cứ như thế là đủ cho câu thơ của mình đứng được.

Nhưng, đó là thuộc về ý. Cái ý của thi nhân muốn gì thì muốn, nào ai cấm ngăn được ư? Cho nên vẫn biết trời là không bán được, mà thi nhân muốn bán cũng vô hại. Cái ý ấy chẳng qua là để tả cho cái túng đáo để.

Xưa kia ông Tô Đông Pha có một bài thơ *Đùa Tử Do*. - Tử Do là Tô Triệt, em ruột tác giả, làm giáo thụ, dạy học trò, mà lương bổng bạc bẽo lắm, ông Đông Pha trong bài thơ "đùa" ấy có những câu vầy:

Uyễn Khâu tiên sinh trường như khâu,

宛邱先生長如邱

Uyễn Khâu học xá tiểu như châu.

宛邱學舍小如舟

Thường đời đê đầu tụng kinh sử,

常時低頭誦經史

Hốt nhiên khiếm thân ốc đã đầu.

忽然欠伸屋打頭

(Nghĩa là: Ông giáo Uyễn Khâu mình dài như cái gò; trường giáo Uyễn Khâu nhỏ như chiếc ghe. Bình thường ông giáo cúi đầu đọc kinh sử; thình lình ngẩng đầu lên, mái nhà đụng đầu ông).

Coi mà coi, cái nhà trường dầu có nhỏ đến thế nào nữa, cũng không đến nỗi con người ta ngồi trong ấy hễ cúi đầu luôn thì thôi mà ngước đầu lên là đụng. Con người ta dầu có cao mấy cũng không đến nỗi ngồi mà đụng đầu trên mái nhà bao giờ. Vậy mà ông Đông Pha lại làm thơ nói được như vậy. Ấy chẳng qua để tả cho ra cái bộ tịch ông Tử Do cao lỏng khỏng và cũng tả cho ra cái trường giáo, chỗ ông ở, làm ủm thủm không ra chi đó thôi. Đó cũng là thuộc về ý, cho nên không đúng sự thực cũng không hại.

Sự thực là cái cảnh trước con mắt và cái việc đã xảy ra mới là sự thực. Cái sự thực ấy thì không bao giờ thi nhân làm sai đi.

Khí hậu ở Nam Kỳ, nói cho thật ra, chẳng có thể phân bốn mùa được. Mùa xuân thì nắng thiếu điều phỏng da, vậy mà ôn hòa gì? Mùa thu cũng chẳng thấy cái vẻ gì là tiêu sắt. Nam Kỳ không có xuân, hạ, thu, đông mà chỉ có hai mùa là mùa nắng và mùa mưa.

Vậy mà thi nhân tả cái xuân của Sài Gòn những là *trăm bông*

đua nở, tả cái thu của Sài Gòn những là lá *rụng sương sa,* có phải vô lý không? Ấy là sai với sự thực. Nhà làm thơ mà khôn ra, gặp cái xuân cái thu của Sài Gòn nó phản thường là như vậy, lẽ đáng nhè chỗ phản thường ấy mà tả, mới thấy cái nghệ thuật của mình chứ; cớ sao lại cứ rập theo sáo cũ, cứ hễ xuân thì hoa nở, thu thì lá rụng, làm cho trái với cảnh đi là sao?

Nước Nam ta chẳng đời nào thấy tuyết, vậy mà trong thơ Nôm, thường thấy có những chữ *tuyết phủ, tuyết ngậm,* thì thật là láo quá! Họ không sợ làm vậy rồi con cháu đời sau nó đọc đến, nó tưởng đời chúng ta đây có tuyết mà đến đời chúng nó không có!

Thậm chí anh mình không chết, em mình không chết mà thi nhân cũng nói chết được đi, mới quái chứ! Câu chuyện ấy ở bên Tàu, hồi nhà Tống, tôi dẫn vào đây cho biết sự nói láo trong thi giới chẳng phải một có ở nước Nam.

Sách *Độn Trai nhàn lãm* có chép rằng:

"Lý Đình Ngạn tự phụ là tay hay thơ, có làm bài thơ ngụ ngôn một trăm vận dâng cho một ông quan lớn, trong có câu rằng:

Xá đệ Giang Nam một;

舍弟江南沒

Gia huynh Tái Bắc vong.

家兄塞北亡

(Nghĩa là: Em ruột tôi chết ở Giang Nam, anh ruột tôi chết ở Tái Bắc).

"Ông quan lớn đọc tới câu đó, ra dáng ngậm ngùi, ngó ngoái lại Đình Ngạn mà nói rằng: "Tôi có ngờ đâu mà nhà thầy gặp luôn mấy cái tang như thế! Bất nhân thì thôi, lâu rồi mà tôi chẳng hay một điều!".

"Ấy vậy mà Đình Ngạn vội vàng đứng dậy giải thích cho ông quan lớn ấy nghe như vầy: "Thật nhà tôi vốn không có việc ấy; có điều vì tôi thấy hai câu đối cân từng chữ nên tôi để vào!".

Trời đất ôi! Không biết cái ông Độn Trai ông thấy thi nhân đời bấy giờ cũng thường nói láo như thi nhân xứ ta ngày nay mà ổng đặt chuyện nói cho bõ ghét sao, chớ có ai lại đến nỗi kỳ quái như thế? Tuy vậy, cái sự kỳ quái như Lý Đình Ngạn đó hoặc giả khó tin, chớ

còn cái thói "không đau mà rên" của thi nhân thì đời nào cũng có, chẳng nhiều thì ít.

Thơ mà như thế gọi là thơ láo, không bao giờ được truyền. Thơ mà chắc được truyền, là thơ không mất sự thực kia. Bởi vậy cũng có gọi là "thi sử".

XLII

Thi thoại là sách nói về chuyện làm thơ. Đại để nó là một thứ sách phê bình văn học. Trong các sách thi thoại xưa của người Tàu không phải tinh là phê bình thơ mà thôi, cũng có bao hàm các chuyện khác, như là nhắc lại những dật sử của thi nhân, hoặc nêu ra những điển cố trên văn đàn; nhưng tóm lại thì cái tính chất phê bình nhiều hơn, nên người ta cho vào loại sách phê bình.

Ở bên Tàu bắt đầu từ đời Đường đã có thi thoại. Rồi kế sau các đời, đời nào trong rừng văn cũng sản xuất những sách thi thoại rất nhiều. Gần đây như một đời nhà Thanh, kể hết có mấy trăm bộ thi thoại. Bộ nào cũng đặt tên giống nhau: để tên hiệu tác giả lên trên, rồi để chữ thi thoại ở dưới.

Như *Tùy Viên thi thoại* hay *Vương Ngư Dương thi thoại*.

Bên Tàu sở dĩ đời nào cũng có nhiều sách thi thoại như vậy là tại đời nào cũng có nhiều người làm thơ. Người làm thơ của họ thì cứ chuyên nghề làm thơ, cho nên họ làm ra được nhiều lắm, ai nhiều nhất có đến mấy ngàn bài trong một đời mình.

Hễ thơ nhiều thì tự nhiên có tài liệu nhiều cho nhà làm thi thoại. Sách thi thoại có nhiều là nhờ những tài liệu ấy có nhiều.

Xứ ta đây, người ta biết làm thơ chữ Hán từ hồi nhà Lý, nhà Trần. Song lẽ từ đó đến giờ chưa hề có ai làm một bộ thi thoại nào bằng chữ Hán hết. Ấy là theo như tôi biết. Hoặc giả có bộ nào mà tôi chưa thấy chăng. Nhưng nếu có thì cũng chỉ một hay hai bộ là cùng. Mà có lẽ không có bộ nào hết; vì nếu có thì tôi tuy chưa thấy chớ cũng nghe, có lẽ nào không nghe trơn?

Trước đây, tôi có viết *Nam âm thi thoại* mà đăng trong *Nam Phong,* trong *Đông Pháp thời báo,* trong *Phụ nữ Tân văn.* Nhưng lâu nay tôi không có thể viết mà đăng tiếp nữa. Sự thực, trong nước ta

phải kể bộ thi thoại này ra đời lần thứ nhất, và mới chỉ có một mình nó mà thôi. Tôi để tên nó là *Nam âm thi thoại* mà không để *Chương Dân thi thoại* là vì chỉ có một mình nó, không sợ lộn với của ai hết.

Xứ ta, thi thoại bằng chữ Hán đã không có, mà còn bằng chữ Việt cũng mồ côi, ấy chẳng có cớ gì lạ hơn là xứ ta có ít thơ, không đủ tài liệu cho người muốn làm thi thoại.

Vì vậy tôi có khi muốn dịch thi thoại của Tàu ra quốc ngữ. Tôi biết sự muốn ấy là vô lý. Bởi vì, thi ta với thi Tàu tuy có hơi giống nhau, nhưng có một điều khác nhất là những điển cố dùng trong thi có nhiều cái không thể dịch ra được. Huống chi, dịch thi thoại thì phải dịch luôn những bài thơ trong thi thoại ra. Mà việc dịch thơ là một việc tất cả ai cũng phải kêu là khó, thì mình làm thế nào được? Thế nhưng vì tôi nghĩ cho thi thoại là thứ sách ích cho nghề làm thơ lắm, nên từng đã đánh bạo mà làm.

Mới đây khi rảnh việc, tôi đem dịch thử ít bài trong *Tùy Viên thi thoại* ra. Bộ thi thoại này của Viên Mai, hiệu Tùy Viên, bộ thi thoại có tiếng nhất đời Thanh, nhiều người đọc và ưa nó lắm. Tôi làm việc này là việc điên điên ngộ ngộ, xin chớ ai cười và cũng xin chớ ai làm như tôi!

Tôi dịch thử một tắc ở cuốn 12, theo bổn in thạch bản, mỗi trang 20 hàng, vào trang 22, như vầy:

Năm Mậu Dần, tháng hai, tôi (tác giả Viên Mai tự xưng) qua chơi một cái chùa, thấy trên vách có bài thơ rằng:

Dưới hoa người về, con cái reo,
Vợ già đem rượu thách thơ nghèo.
Nói rằng hôm trước hoa vừa nở,
So với năm kia nhánh lại nhiều.
Hương sắc ban đêm nhìn vẫn đẹp,
Gió mưa cơn sáng chịu làm sao!
Phải chi về sớm ba ngày trước,
Hàm tiếu, coi còn thích biết bao!

Dưới bài thơ, ghi cái đề là: “Cùng vợ nhà ngắm hoa mẫu đơn”, chớ không có tên họ là gì cả.

Có kẻ chê bài thơ này dối dá, làm qua loa cho rồi bài, chớ không hay ho chi. Tôi nói rằng: Tuy vậy mà cả bài lộ cái tánh linh ra, e là

tay hay thơ lắm mới làm nổi, chớ đừng nói... Rồi tôi chép lấy và gặp ai cũng hỏi, mà chẳng có ai biết hết.

Cách hai năm có quan Thái thú Vương Mạnh Đình đến ngắm mẫu đơn. Nhân đó tôi nói đến bài thơ này. Nhờ quan Vương Thái thú tôi mới biết là của ông Cố Dữ Trị, một bậc di lão hồi quốc sơ đã làm. Khi ấy tôi mới tự phụ là mình có con mắt!

Vương Thái thú nhân nói cùng tôi rằng: các bậc tiền bối hồi quốc sơ, không chịu ra làm quan, ở nhà với vợ già, hôm sớm đối nhau, thường nảy ra được những bài thơ thanh diệu. Rồi ngài đọc luôn bài *Chúc thọ vợ nhà* của ông Ngô Giã Nhân cho tôi nghe rằng:

Vất vả vườn quê hai chục thu,
Ra tay rau cháo đỡ đần nhau.
Ngày không giờ rảnh hòng soi kiếng,
Năm mất mùa luôn đến bạc đầu.
Én liệng cửa ngoài hơi biển lạnh;
Nhà như xuồng nhỏ bóng ghe chao.
Chúc mình mà tớ không mua rượu,
Vẫn cứ chìa tay: mẹ nó nào!

Tôi ngâm đi ngâm lại bài này, thấy lại còn có phong phú hơn bài trên nữa.

Đó, công việc tôi đã làm trong năm đêm trường mà chỉ như vậy đó. Làm xong, tôi bắt ngán nếu muốn dịch cho xong bộ *Tùy Viên thi thoại,* phải chịu mất thì giờ ba bốn chục năm là ít. Cũng chưa chắc là dịch ra được hết. Mà dịch được hết, phỏng có ích gì cho văn học ta chăng? Nghĩ như thế rồi tôi không làm nữa.

Trong độc giả, ông nào thích thơ chữ Hán, xin mở bộ *Tùy Viên thi thoại*, theo như số trang tôi chỉ trên kia mà xem, chắc là ông ấy cũng phải nhìn công khó cho tôi, chứ không đến nỗi sổ toẹt.

XLIII

Cái hứng ở đâu lạ lùng đưa đến cho tôi, xui hôm nay tôi lại dịch *Tùy Viên thi thoại* lần nữa.

Việc này năm ngoái tôi có làm qua trong *Trung lập* một lần rồi. Việc rất khó! Rõ là việc rất khó!

Khó thì làm mà làm gì? Bởi thấy là có ích mới làm.

Năm ngoái tôi có dịch thử một tắc *Tùy Viên thi thoại,* tưởng là làm một việc mà công cán đổ xuống sông xuống biển, không ngờ cũng có ảnh hưởng ít nhiều.

Bấy giờ, có vài ông đọc qua mấy bài thơ dịch ra đó rồi viết thư cho tôi mà hỏi đến nguyên văn. Một vài ông ấy đều tỏ ý khen phục lắm. Không phải phục gì dịch giả là tôi; nhưng phục những tác giả của mấy bài ấy khéo đem cái thiên phú mà tả vào vận văn. Họ nói: Trong thơ Nôm ta thật ít khi có ai tả được đến như thế. Bởi vậy, họ cho việc làm của tôi là có ích.

Tôi cũng thấy chỗ đó. Quả là những thi nhân của ta hay rập theo cũ quá. Bài nào cũng cứ những là *bóng ác chinh chinh, gió vàng hiu hắt, canh khuya trằn trọc* v.v... Chớ ít ai chịu khó lấy cái biệt thú cùng cái chân tình của mình mà tả ra cho mặn mà một chút.

Thơ như vậy thì bảo hay làm sao được? Phàm thơ hay, là tả tình tả cảnh cũng đều phải cho chân. Có chân mới thấy hay. Cái này, họ cứ rập theo những chữ sẵn có, những cú điệu tầm thường, thành ra nhiều khi cái cảnh họ trải qua không có như vậy, cái tình họ ôm ấp không có như vậy, mà họ cũng cứ nói ra như vậy, thì nó lấy gì mà hay được chứ?

Bởi vậy tôi đọc thơ họ mà bắt sợ. Không sợ gì, chỉ sợ họ phỉnh mình! Họ nói *bóng ác chinh chinh* mà không biết hồi đó có phải hồi mặt trời xế không? Họ nói *gió vàng hiu hắt,* chỉ về mùa thu, nhưng hoặc giả nó là mùa hạ mùa đông cũng chưa biết được. Họ nói *canh khuya trằn trọc,* nhưng tôi ròng những sợ lúc đó chính là lúc họ ngủ khì!

Như thế thì nên làm sao cho có một mớ thơ tả tình tả cảnh cho thật chân để đem ra làm khuôn mẫu thì có lẽ hay lắm. Song ở đâu cho có bây giờ? Muốn có, tưởng chỉ phải ra công mà dịch thơ Tây thơ Tàu có nhiều mới có.

*

* *

Tôi muốn dịch, là muốn dịch những thơ chuyên tả tánh linh ấy kia. Song tôi đã nói rồi, nó là việc khó quá mà! Bởi vậy hôm nay tôi phải lánh nặng tìm nhẹ, dịch mấy bài về lối khác.

Mấy bài tôi sẽ dịch đây là thuộc về hạng sử liệu. Bởi vậy nó cũng có ích mà ích về đàng khác.

*

* *

Những tôi ngay, con thảo đời xưa là nhờ một chữ tình mà làm họ nên ngay nên thảo (Người mà đã không có tình thì thôi, còn làm được gì?).

Ông Hồ Trung Giản (người đời nhà Tống) dâng sớ hạch tội Tần Cối (một gian thần lúc bấy giờ) rồi bị đày qua Lãnh Nam. (Ở Lãnh Nam ông Hồ gá nhân tình với một ả đào tên là Lê Tiến; nàng này má núm đồng tiền nên cũng có tên ngoài là Lê Oa). Đến lúc được tha về, ông Hồ bận bịu cùng nàng Lê Oa mà không nỡ về.

Việc ông Hồ đó cũng giống với việc Tô Võ. Khi Tô Võ bị cầm ở Hung nô, cưới vợ Hung nô. Vì (xưa nay) những người có khí tiết cao, làm theo ý mình, thì thường không hay giữ việc nhỏ mọn. Khổng Tử có nói: "Xem điều lỗi thì biết người nhân", tức là những người như thế.

Vậy mà thầy Châu Tử (Châu Hy ở đời nhà Tống, có tiếng là đại nho) lại làm bài thơ chê Hồ Trung Giản rằng:

Thập niên phù hải nhất thân khinh,

十年浮海一身輕

Quy đối Lê Oa thượng hữu tình.

歸對黎窩尚有情

Thế thượng vô như nhân dục hiểm,

世上無如人欲險

Kỷ nhân đào thử ngộ bình sinh

幾人到此誤平生

(Tôi dịch ra nôm theo thể tuyệt cú):

Mười năm vượt biển chiếc thân phao,
Về, đối nàng Lê bận bịu sao!
Cái dục trên đời nguy hiểm nhất,
Hư thân vì nó biết là bao.

(Thầy Châu Tử cũng ở đời ấy và thầy cũng làm quan tại triều

như ông Hồ. Gặp khi Tần Cối lộng quyền, thầy Châu Tử cũng có thảo sớ tính dâng vua để đàn hạch; nhưng thầy còn nghi ngờ gì đó nên chưa dâng. Thầy bèn bày ra bói thử cát hung thế nào. Bói gặp quẻ xấu rồi thầy nín luôn không dâng sớ. (Trên đây là một sự thực có chép trong nhiều sách bút ký của người đời bấy giờ đáng tin).

– (Bởi vậy) ông Cao Thủ thân họa theo vần bài thơ thầy Châu Tử mà chế lại thầy ấy như vầy:

Phê long nhất sớ tử sanh khinh,

批麟一疏死生經

Vạn tử đầu hoang thượng hữu tình

萬死投荒尚有情

Bất học Độn Ông bổng thi thảo,

不學遯翁捧蓍草

Cam tâm kìm khẩu tự du sanh!

甘心鉗口自偷生

(Bài họa này móc đến ruột ông Châu Hy, khó chịu lắm. Tôi nghĩ hoài mà dịch ra thơ không được. Huống chi lại còn họa theo vận trên thì dịch lại càng khó hơn nữa. Vả, nếu dịch ra thơ thì nhiều chữ không tài nào làm rõ nghĩa được. Vậy tôi xin dịch ra tản văn. Ấy là sự cực chẳng đã lắm, chớ tôi có muốn làm lở dở như vậy đâu).

(Dịch nghĩa đen: Một bài sớ dâng lên, như rờ vảy ngược con rồng, coi sự chết sống là nhẹ. Muôn phần chết đày ra chốn cùng hoang mà còn có tình. Không thèm bắt chước Độn Ông bưng cỏ thi mà bói, đành lòng, khóa kín miệng mà ăn trộm sự sống).

(Rờ vảy ngược con rồng (phê long chi nghịch lận) là nói sự phản đối ý kiến nhà vua, nguy hiểm lắm. - Đời xưa có dùng cỏ thi mà bói, cũng như bói bằng vỏ rùa. - Độn Ông là hiệu thầy Châu Tử. - Mình không đáng sống nữa mà cố lỳ để sống, gọi là ăn trộm sự sống: du sanh).

*

* *

Nhẫn lên là một tắc trong *Tùy Viên thi thoại* về cuốn 3, tờ 20, phía sau (mỗi tờ hai phía). Trong đó những chữ nào câu nào có dấu

ngoặc là do tôi lấy sự biết của mình mà thêm vào. Vì ông Tùy Viên làm sách theo trình độ những người đọc sách của ông, không cần nói kỹ cũng đủ hiểu. Nhưng đến khi dịch ra, nếu để y như vậy, sợ độc giả không quen thì không hiểu, nên tôi phải thêm.

Đọc đoạn đó đủ thấy cái lý học của Tống Nho chẳng qua là vậy vậy! Chuyện là chuyện làm thơ mà thật là một cái tài liệu tốt để phê bình lý học của Tống Nho.

Đây nhẫn lên ba tắc đều đăng ở *Trung lập* báo Sài Gòn vào năm 1931-1932. Tắc đầu vốn có đầu đề là: *Thế nào là thơ láo;* hai tắc sau là: *Thử dịch Tùy Viên thi thoại.*

QUỐC VĂN CỤ THỂ
(Trích)

BÙI KỶ

Tiểu dẫn: Học giả Bùi Kỷ hiệu là Ưu Thiên, sinh năm 1887 tại làng Châu Cầu, huyện Thanh Liêm, tỉnh Hà Nam. Đậu phó bảng năm 1910 nhưng không ra làm quan mà làm nghề dạy học và trước tác. Sau Cách mạng Tháng Tám 1945 đảm nhận chức Chủ tịch Hội Văn hóa kháng chiến. Cụ mất tại Hà Nội năm 1960. Tác phẩm chính: *Quốc văn cụ thể* (1932), *Truyện Thúy Kiều* (cùng chú giải với Trần Trọng Kim, 1937), *Việt Nam văn phạm* (soạn chung với Trần Trọng Kim, 1941), *Thơ chữ Hán Nguyễn Du* (cùng dịch với Phan Võ)...

Quốc văn cụ thể gồm 4 thiên, mỗi thiên lại gồm nhiều chương bàn cụ thể về hình thức kết cấu các thể thơ truyền thống của dân tộc (lục bát, song thất lục bát) và các thể loại du nhập của Trung Quốc (Tứ khúc, phú, tứ lục, kinh nghĩa, văn sách...). Ở đây chỉ trích hai chương: *Văn chương* (thuộc thiên thứ nhất) và *Văn pháp* (thuộc thiên thứ tư).

VĂN CHƯƠNG

Văn chương bởi tình cảm mà sinh, phàm những sự mừng, giận, thương, vui, yêu, ghét, thích, muốn, khi nào phát ra lời nói, hay viết ra chữ, có từ lý, có mạch lạc, có âm hưởng, đều gọi là văn; văn tức là một bức tả chân của tình cảm vậy.

Mỗi một dân tộc, có một thứ tiếng, tất có một thứ văn, mỗi một thứ văn lại có một tinh thần riêng; cái tinh thần ấy chính là tinh thần của một dân tộc.

Tiếng nước ta thuộc về một loại tiếng đơn âm cũng như tiếng Tàu. Chữ cổ hoặc không có, hoặc có mà chưa thành, hoặc có mà mất đi, sự đó thuộc về một vấn đề kê cứu riêng. Song xét nguyên ở trong

tiếng nói thì thấy những cách kết cấu và thành lập, thật là thần diệu và tinh vi. Lại nhờ có chữ Tàu thâu thập vào tiếng nói, đến sáu bảy phần mười, làm cho cái kho văn liệu của tiếng ta, một ngày một giàu. Một thứ tiếng như tiếng ta, không có chữ viết, chỉ nhờ ở cửa miệng lưu truyền, lại ở dưới cái áp lực rất mạnh, rất nặng của Hán tự, trong mấy mươi trăm năm, khoa cử không dùng đến, học hiệu không giảng đến, sĩ phu ít khi luyện tập đến, thế mà tiếng ta đã không bị tiêu diệt, lại còn có sức sinh tồn, có cơ phồn tụ mãi ra, lại còn có thể muốn quật cường đột khởi, để cùng với Hán tự tranh dành, ở ngay trong những lúc Hán học cực thịnh, vậy thì ai dám bảo tiếng ta là tiếng nghèo, là tiếng yếu, không đủ tư cách làm một thứ tiếng độc lập để biệt chiếm một áng văn chương hay ở trên non sông Đại Cồ Việt này.

Quốc văn phôi thai ở đời Trần, các nhà văn sĩ mới mượn chữ Tàu đặt ra chữ Nôm, để phiên dịch những khúc ca ngâm. Đến Lê, Nguyễn, quốc văn một ngày một thịnh, tuy chữ Nôm đặt chưa đủ, song các nhà văn sĩ cố tìm hết cách chép chữ ra tiếng để lưu truyền lại bao nhiêu áng văn hay về sau này. Nay nhờ có chữ quốc ngữ, cả nước thông dụng, tuy cách đặt chữ, chưa chắc đã được hoàn toàn, song ta hãy có thể lợi dụng làm một thứ chữ viết của ta. Vậy ta bây giờ có đủ cả tiếng cả chữ, không còn có cái gì làm trở lực cho sự luyện tập về quốc văn nữa.

Nay lược kể những điều cốt yếu và quan hệ đến sự học tiếng, và học văn, và chia những mục như sau này:

A. TIẾNG

Tiếng ta thuộc về loại tiếng đơn âm, nghĩa là một âm thành một tiếng, âm chia ra sáu thanh.

I. SÁU THANH

1. Đoản bình thanh	tiếng không có dấu huyền
2. Tràng bình thanh	tiếng có dấu huyền
3. Thượng thanh	tiếng có dấu sắc
4. Khứ thanh	tiếng có dấu ngã
5. Nhập thanh	tiếng có dấu hỏi
6. Hạ thanh	tiếng có dấu nặng

So với tiếng Tàu, thì tiếng ta nhiều hơn một thanh, và cách tìm ra thanh, lại rõ ràng và dễ hiểu. Tiếng Tàu có hai thanh bình là đoản bình, trường bình, và ba thanh trắc là thượng, khứ, nhập, cộng là năm thanh. Thí dụ âm *đông:*

Đoản bình thanh [1]	: đông (lúc đánh thanh, thì không đánh thanh này)
Tràng bình thanh	: đồng
Thượng thanh	: đổng
Khứ thanh	: đồng
Nhập thanh	: đốc

hay là:

Đoản bình thanh	: đông (lúc đánh thanh thì không đánh thanh này!)
Tràng bình thanh	: đồng
Thượng thanh	: đống
Khứ thanh	: động
Nhập thanh	: độc

Trong năm thanh của Tàu, có hai thanh bình là giống tiếng ta, còn ba thanh thượng, khứ, nhập, thì không giống. Đây mượn bốn chữ bình, thượng, khứ, nhập, của Tàu, đặt thêm ra chữ hạ để phân biệt sáu thanh và gọi tên những dấu chữ quốc ngữ cho tiện.

---

1. Có người cho tiếng không có dấu huyền là thượng bình thanh, và tiếng có dấu huyền là hạ bình thanh, đấy là hiểu lầm chữ thượng bình thanh và chữ hạ bình thanh ở trong bộ *Vân tập thành*. Kỳ thực bình thanh chia làm hai quyển, thượng bình thanh là quyển thượng, hạ bình thanh là quyển hạ. Trong bộ *Thi pháp chỉ nam* chia làm âm bình, dương bình, song chữ âm chữ dương nghe ra khó hiểu, đây theo Quảng vận gọi là đoản bình và tràng bình có lẽ đúng hơn.

II. BẰNG TRẮC

Sáu thanh chia ra bằng trắc:

Đoản bình thanh Tràng bình thanh	Hai thanh bằng
Thượng thanh Khứ thanh Nhập thanh Hạ thanh	Bốn thanh trắc

Tiếng nào nguyên là bằng, thì có đủ sáu thanh: hai thanh bằng và bốn thanh trắc, như tiếng nam: *nam, nàm* là bằng; *nám, nảm, nãm, nạm,* là trắc. Tiếng nào nguyên là trắc thì chỉ có hai thanh trắc, như tiếng quốc: *quốc, quộc,* đều là thanh trắc.

III . CÁCH KẾT CẤU CỦA TIẾNG

Tiếng ta lập thành ra có ba lối: lối thứ nhất là *tiếng đơn,* lối thứ nhì là *tiếng kép,* lối thứ ba là *tiếng ghép.* Nhờ có ba lối ấy mà có những cách kết cấu như sau này:

1. Hoán thanh âm (tiếng đơn). - Nhân tiếng chính mà đọc trạnh ra âm khác, hoặc để cho mạnh nghĩa lên, hoặc để đặt ra một nghĩa nữa gọi là hoán thanh: *ung, ủng; miệng, miếng; lưng, lửng, v.v...*

2. Điệp thanh âm (tiếng kép). - Một tiếng mà đọc lắp lại hai lần, làm cho kém nghĩa đi, gọi là *điệp thanh.*

Tiếng nào nguyên là bằng thì cứ để vậy, không đổi thanh, như *đen đen, vàng vàng, to to, con con.*

Tiếng nào là thanh trắc, thì tiếng trên đổi làm thanh bằng như: *trăng trắng, đo đỏ, nhơn nhớn, be bé.*

Tiếng nào theo vần *ac, ăc,* thì tiếng trên đổi làm *ang, ăng,* như: *đàng đặc, răng rắc,* v.v...

Tiếng nào theo vần *ách* thì tiếng trên đổi làm *anh,* như *anh ách, tanh tách,* v.v...

Tiếng nào theo vần *ap, ấp,* thì tiếng trên đổi làm *am, âm,* như:

dam dáp, hâm hấp, v.v...

3. Thuận thanh âm (tiếng kép). - Theo nguyên tiếng chính đặt thêm ra một thanh nữa, mà đọc lên, vừa thuận miệng, vừa êm tai, lại làm cho nghĩa rõ thêm hay nhấn mạnh thêm ra, gọi là thuận thanh:

	Thuận thanh
Đủng đỉnh	Đủng đa đủng đỉnh
Xúc xắc	Xúc xa xúc xắc
Gật gù	Gật gà gật gù
Khúc khích	Khúc kha khúc khích

4. Tổng xưng âm (tiếng kép). - Hai tiếng đi đôi dùng để gọi tóm những sự vật gì đồng một loại, như: *thợ thuyền, phu phen, nhà cửa, làm lụng,* v.v...

5. Tượng thanh âm (có cả tiếng đơn và tiếng kép). - Theo tiếng kêu mà đặt ra, gọi là tượng thanh, như: *đùng, ầm, ồ ồ, róc rách, v.v...*

6. Hình dung âm (tiếng kép). - Tiếng nào đọc lên mà tưởng tượng ra nghĩa, như: *thánh thót, thiết tha, nỉ non, thoi thóp.*

7. Thâu hợp âm (tiếng ghép). - Hai tiếng, mỗi tiếng có một nghĩa, ghép vào làm một, thành ra một nghĩa khác, như: *cửa võng, lồng bàn, bản lề,* v.v...

IV. CÁC THỨ TIẾNG

1. Danh từ. - Những tiếng dùng để gọi tên: *Trời, Đất, Lê, Trần,* v.v...

2. Xưng hô từ. - Xưng hô từ bởi danh từ mà sinh ra, song chỉ dùng để tự xưng mình và gọi người. Thí dụ: *Tôi,* tiếng mình tự xưng mình. *Ông,* tiếng gọi người ở trước mặt mình. *Ông ấy, người ấy, nó,* tiếng gọi người vắng mặt.

Nên nhận rõ rằng tiếng xưng hô của ta, không phải như tiếng đại danh từ (pronom) ở trong tiếng Pháp. Tiếng xưng hô tùy theo địa vị của mình và của người mà thay đổi, như con đối với cha mẹ hay đối với hàng cha mẹ, em đối với anh chị hay đối với hàng anh chị, v.v... Tiếng xưng hô tuy là phiền phức, song đẳng cấp phân minh, không phải là không có ích lợi.

3. Loại từ. - Loại từ cũng bởi danh từ mà ra, dùng để chỉ rõ loài

nào ra loài ấy. Trừ những tiếng nào không thể phân biệt được loài như: *trời, đất, nước, lửa,* và những tiếng không cần phải phân loại như: *cha, mẹ, anh, chị* không bao giờ dùng đến loại từ, còn hết thảy các tiếng, đều phải dùng đến loại từ cả.

Con: chỉ các động vật, hay cái gì cho là có thể động đậy được.

Cái: chỉ các bất động vật.

Tiếng nào không thể dùng tiếng con hay *tiếng cái* làm loại từ, thì phải dùng tiếng danh từ làm loại từ, như: *cây,* làm loại từ cho tất cả loài cây: *cây thông, cây đa; gỗ* cho tất cả loài gỗ: *gỗ thông, gỗ đa,* v.v... Tiếng loại từ không những theo nghĩa chính, mà lại có thể dùng ra nhiều nghĩa rộng nữa, như tiếng *cánh,* nguyên là cái cánh chim, có *thể dùng làm loại từ để trỏ cái gì như cái cánh: cánh tay, cánh cửa,* v.v... Tiếng *chân,* nguyên là cái chân đi, có thể dùng làm loại từ để trỏ cái gì như cái chân: *chân* ghế, *chân* giường. Ta có thể nhân thế mà suy mãi ra được.

4. **Động từ.** - Tiếng trỏ về những sự hành vi: *ngồi, đứng, ăn, uống,v.v...*

5. **Tính từ.** - Tiếng trỏ về những phần thể, những tính chất: *dài, ngắn, to, nhỏ, đẹp, xấu, khỏe, yếu, v.v...*

6. **Trạng từ.** - Trạng từ bởi tính từ mà ra, dùng để trỏ những thái trạng của những sự hành vi và của những phần thể: *lúng túng, lôi thôi, lù xù, xồ xề, v.v...*

7. **Phụ trạng từ.** - Phụ trạng từ là những tiếng tính từ mà ở đằng sau mỗi tiếng có một tiếng riêng đi theo; tiếng ấy đứng một mình không có nghĩa, mà khi đi với tiếng trên, thành một tiếng kép lại làm cho rõ nghĩa, như *sì* đi với đen, *xóa* đi với *trắng, tênh* đi với buồn, *lẽo* đi với lạnh, v.v...

8. **Chỉ ngữ từ.** - Tiếng trỏ về số mục, về thời gian, về xứ sở, về duyên cớ, hoặc ý quyết định, hoặc ý nghi ngờ: *những, các, lắm, bao, mấy (số mục); đâu, đây, (xứ sở); sắp, đã, đang, chưa (thời gian); sao, gì (duyên cớ), v.v...*

9. **Trợ ngữ từ.** - Tiếng dùng để giúp nghĩa cho một câu: *nếu, nhưng, và, vậy, ru, v.v...*

Những điều phân giải như trên này, tuy chưa lấy gì làm tinh

tường, song cũng có thể giúp được ít nhiều phần cho các nhà kê cứu về quốc âm.

Nay nên xét xem văn ta có bao nhiêu lối, và mỗi lối phát nguyên ở đâu.

B. CÁC LỐI VĂN

Văn ta có bốn lối:

1. Có vần mà không đối nhau.
2. Có vần mà đối nhau.
3. Đối nhau mà không có vần.
4. Văn xuôi hay tản văn, không có vần và không đối nhau.

Trong bốn lối ấy lại chia làm ba loại:

1. **Việt văn.** - Theo cái âm hưởng tự nhiên của tiếng ta, lập thành ra lối văn, có những thể tài riêng như lục bát, song thất, và những biến thể của hai lối ấy.

2. **Hán văn.** - Trong thời đại Hán học thịnh hành, ta học theo những lối văn Tàu, rồi lâu ngày trong nước thông dụng, các nhà văn sĩ theo lối Tàu đặt bằng quốc âm, thành ra lối văn của ta, cũng có thơ, phú, tứ lục, như những lối văn Tàu.

3. **Hán - Việt hợp dung thể.** - Văn dùng lẫn cả lối ta, lối Tàu, như chèo, tuồng, và những ca khúc, v.v...

Muốn xét về những lối văn ấy ta cần phải kê cứu hai điều cốt yếu như: thế nào là văn vần và thế nào là đối nhau.

I. THẾ NÀO LÀ VẦN

Tiếng có bằng trắc, cho nên vần cũng có bằng trắc.

Vần chia làm hai thứ: 1. Vần chính; 2. Vần thông.

Vần chính. - Một thanh mà đọc theo một giọng, thành ra vần, như là:

ba ca	là một vần	bằng
bì lì	"	
bế kế	"	
bỏ cỏ	"	

lũ cũ

lẹ mẹ

Hai thanh bằng hay bốn thanh trắc mà đọc theo một giọng cũng thành vần, như là:

ba ca bà cà	hai thanh cùng một vần
bi li bì lì	hai thanh cùng một vần
bế kế bể kể bễ kễ bệ kệ	bốn thanh cùng một vần
bó có bỏ cỏ bõ cõ bọ cọ	bốn thanh cùng một vần
bú cú bủ củ bũ cũ bụ cụ	bốn thanh cùng một vần
lé mé lẻ mẻ lẽ mẽ lẹ mẹ	bốn thanh cùng một vần

Vần thông. - Cùng thanh bằng, hay thanh trắc, mà đọc theo một giọng tương tự, cũng có thể cho nhập vào một vần như là:

Co to (vần chính) thông với *cô tô* (vần thông).

Lành mành (vần chính) thông với *lình mình* (vần thông).

Lục cục (vần chính) thông với *lộc cộc* (vần thông).

Lã cá (vần chính) thông với *lỡ cỡ* (vần thông).

II. LỐI GIEO VẦN

Văn nước nào cũng phát nguyên bởi những bài ca dao, là những bài hát có vần.

Lối gieo vần của Tàu, bao giờ cũng để chữ có vần xuống cuối cùng câu, thí dụ:

Anh anh điểu minh,
Cầu kỳ hữu thanh.

Minh với *thanh* là một vần.

Triển chuyển phản trắc,
Cầu chí bất đắc.

Trắc với *đắc* là một vần.

Vì vần ở cuối cùng câu, nên bài văn có thể gieo được nhiều vần.

Lối riêng của ta gieo vần khác hẳn lối Tàu, câu trên vần ở chữ cuối cùng, còn câu dưới thì vần không ở chữ cuối cùng:

1. Vần ở chữ thứ nhất câu dưới:

Khôn cho người ta dái,
Dại cho người ta thương,

2. Vần ở chữ thứ nhì câu dưới:

Cơn đằng Đông,
Vừa trông vừa chạy,
Cơn đằng Nam,
Vừa làm vừa chơi.

3. Vần ở chữ thứ ba câu dưới:

Đãi cứt sáo lấy hạt đa,
Đãi cứt gà lấy tấm mẳn

4. Vần ở chữ thứ tư câu dưới:

Nhất sĩ nhì nông,
Hết gạo chạy rông, nhất nông nhì sĩ.

5. Vần ở chữ thứ năm câu dưới:

Gái không chồng như nhà không nóc,
Trai không vợ như cọc long chân.

Lối này sau thành ra lối song thất.

6. Vần ở chữ thứ sáu câu dưới:

Mồng tám tháng tám không mưa,
Chị em bán cả cày bừa mà ăn.

Lối này sau thành ra lối lục bát.

Vì lối riêng của ta không gieo vần vào chữ cuối cùng câu dưới, cho nên lối lục bát chỉ có ba vần, lối song thất chỉ có hai vần là cùng. Mà khi nào muốn làm bài văn nhiều vần, phải bắt chước lối Tàu.

Theo cách gieo vần mà xét các lối văn vần, có thể phân biệt được ngay lối nào là nguyên của ta, lối nào là của Tàu mà ta bắt chước.

III. THẾ NÀO LÀ ĐỐI NHAU

Đối nhau là một lối văn của những nước dùng tiếng đơn âm, như nước ta, nước Tàu, vì chỉ có tiếng đơn âm mới có thể đối nhau được. Đối nghĩa là thành đôi và tương xứng với nhau. Đối nhau cần phải có hai phép:

1. Đối tiếng: bằng đối trắc, trắc đối với bằng.

2. Đối nghĩa: nghĩa hai tiếng ngang nhau mới đối nhau được. Ta thủa xưa học tiếng chia ra tiếng thực, tiếng hư, tiếng bán thực, tiếng bán hư. Phàm thuộc về tiếng xưng hô của người, của sự vật, như: *trời, đất, cây, cỏ, nhà, cửa, Đinh, Lê,* là tiếng thực; thuộc về tiếng đưa đẩy, như: *đã, chưa, sắp, rồi,* là tiếng hư; thuộc về sự hành động hay cái đức tính gì như: *ăn, uống, béo, gầy,* là tiếng bán thực; thuộc về những thái trạng gì, như: *lạnh ngắt, buồn tênh,* là tiếng bán hư. Thực, cắt nghĩa nôm là nặng; hư, là nhẹ; bán thực, là hơi nặng; bán hư là hơi nhẹ. Lúc mới học văn, học đối chữ một, đối hai chữ, ba bốn chữ, dần dần đối từng câu, từng đoạn, song lối ấy phải học lâu mới tinh được.

Nay tham dụng lối mới, phân ra tự loại có lẽ dễ hiểu hơn.

Danh từ	trời, đất, Đinh, Lê	Tiếng nặng

Tính từ	to, nhỏ béo, gầy	
Động từ	ăn, uống làm, nghỉ	Tiếng hơi nặng
Trợ ngữ từ	bao, bấy vậy, ru	Tiếng nhẹ
Trạng từ	lạnh ngắt, buồn tênh	Tiếng hơi nhẹ

Khi đối nghĩa thì nặng đối với nặng, nhẹ đối với nhẹ, hơi nặng đối với hơi nặng, hơi nhẹ đối với hơi nhẹ.

Cả tiếng cả nghĩa đều đối được ngang nhau thì gọi là đối câu, trái lại là đối lệch. Tiếng cân mà nghĩa không cân, không được; nghĩa cân mà tiếng không cân cũng không được. Vậy phải tiếng cân mà nghĩa cũng cân mới được. Thí dụ:

Trời cao đối với *đất thấp.*
Hiu hiu gió thổi đối với *vằng vặc trăng soi.*

Đối có hai cách:

1. Tiểu đối: nghĩa là những chữ trong một câu đối với nhau. Thí dụ:

Khi gió mát, lúc trăng thanh.

Cùng trong một câu mà ba chữ trên đối với ba chữ dưới.

Bàn vây điểm nước, đường tơ họa vần.

Cùng trong một câu mà bốn chữ trên đối với bốn chữ dưới.

2. Bình đối: nghĩa là câu trên đối với câu dưới. Thí dụ:

Đã mang tiếng ở trong trời đất.

đối với:

Phải có danh gì với núi sông.

Trong khi làm văn, đối tượng thật là dung dị: bằng đối với trắc, trắc đối với bằng, không khó khăn gì. Song đến đối nghĩa, hơi sơ ý một tí thành ra lệch ngay. Cho nên làm văn phải nên chú ý về phần đối nghĩa.

VĂN PHÁP

Nghề làm văn là một nghề rất khó, cho nên học làm văn phải mất nhiều công phu. Song nếu học không có phương pháp, thì dẫu dùi mài hết năm hết đời, cũng chỉ mất công không mà chẳng được bổ ích gì. Kể như những bậc thiên tài, và những tay thần hóa trong làng văn, có lẽ coi phương pháp là những cụ văn, là những hành xích tầm thường, mà không mấy khi dùng đến. Song thiên tài là phần bẩm thụ riêng của từng người, không phải là một sự cầu được ước thấy; còn những bậc thần hóa là những bậc giảng cứu tinh thâm, xét đã kỹ, luyện đã lâu, hiểu đã thấu, mới tới được cõi thần diệu hồn hóa ở trong nghề văn, những người khổ hạnh chân tu lâu ngày mới đắc đạo. Vậy về phần thiên tài tuy ta không thể theo được, nhưng về phần thần hóa, ta có thể học tới được.

Nay kể lược mấy điều thuộc về văn pháp như sau này, tuy mới xem, thật là giản dị, song xét cho kỹ, thật là tinh vi; nếu nhà học văn chịu khó theo đấy mà luyện tập, dụng công, tất có ngày phất lá mặc kỳ, bước lên văn đàn, cũng không phải là một việc khó vậy.

Văn pháp có bốn điều cốt yếu: 1. tứ - 2. cục - 3. cú - 4. từ.

I. TỨ

Phàm những ý, những lẽ nghĩ ra, tìm ra hay đặt ra, để cắt nghĩa đề mục, gọi là tứ.

Ta hay nói: "nước lã quấy nên hồ" tức là nói cách cấu tứ trong nghề văn vậy. Khi gặp cái đề mục bao la, mênh mông như chèo thuyền ra bể, không biết đâu là bờ, tất phải tự mình cố tìm cách nhận ra phương hướng để kiếm lối vào; khi gặp cái đề mục quẫn bách, lúng túng như nằm trong rọ, tất tự mình phải tìm cách để gỡ ra. Cho nên nhà làm văn, nếu vì một đề mục mà cố ý suy nghĩ tìm kiếm, thường nảy ra được nhiều tứ. Thí dụ: đề mục là mùa xuân, nhà làm văn tự nghĩ:

1. Mùa xuân là mùa thế nào?
2. Có những cảnh gì khác với mùa khác?
3. Có những cảm tình gì đối với mùa xuân?

Rồi nghĩ ra những tứ như sau này:

1. Mùa xuân là mùa đầu trong bốn mùa, khí trời ấm mát, không nóng như mùa hạ, lạnh như mùa thu, rét như mùa đông.

2. Mùa xuân là mùa có nhiều phong cảnh đẹp, hoa nở mầm tươi, cây xanh cỏ biếc, để đợi khách thưởng xuân.

3. Mỗi một mùa xuân là qua một tết, qua một tết là thêm một tuổi, người ít tuổi thì lớn lên, người lớn lại già đi, thế là mùa xuân có ba cái cảm tình: thiếu, tráng, lão.

Đại khái thế gọi là *tứ*. Song lại phải phân ra chủ khách. Chủ là chính, khách là phụ. Phàm những ý chính thuộc về đề mục, cần phải diễn tả, phải giải thích, gọi là chủ; những ý phụ, dùng để bồi thấn với ý chính, gọi là khách. Làm văn bao giờ cũng quý trọng về chủ, song chỉ có chủ mà không có khách, gọi là cô lập [1], bài văn tẻ mà không vui. Nhưng nếu quý trọng về khách quá, thì gọi cường tàn áp chủ [2], bài văn mất cả thống hệ. Như đề mục *mùa xuân* thí dụ ở trên này: số 1, số 2, là những tứ chính thuộc về chủ, số 3 là những tứ phụ thuộc về khách. Vì trong bài chỉ có chủ, nên phải tìm khách ở ngoài vào, để điểm xuyết cho có màu.

Song nếu đề mục là *xuân cảm*, thì lại khác thế. Cảm là chủ mà xuân lại là khách, không giống như đề mục *mùa xuân* nữa. Nhà làm văn, trước hết tự nghĩ: người ta có bao nhiêu thứ cảm tình? Hoặc xa làng xa nước, hoặc thương cha mẹ, hoặc nhớ chồng, nhớ vợ, nhớ con, nhớ anh em, họ hàng, bầu bạn hoặc vì sự bất bình, sự bất đắc chí, mỗi người mỗi cảnh, mỗi lúc có một thứ cảm tình. Khi trông thấy cảnh vật và xúc động đến nỗi ở trong lòng tất không có cảm tình nào giống cảm tình nào. Khi đã định rõ cái cảm tình ở trong đề mục xuân cảm này là thuộc về phương diện nào, lại nghĩ xem cái cảm tình ấy đối với mùa xuân liên lạc ra làm sao, và đối với mùa khác, có cùng một thứ cảm tình ấy không. Thí dụ: xuân cảm của một người du học, nhà làm văn nghĩ ra những tứ như sau này:

1. Gia đình sum họp là cảnh vui của nhân sinh, mà vì đi học xa nhà, mình không được hưởng cái vui ấy.

2. Cảnh vui ấy lại rất hợp với mùa xuân, vậy cùng chung một mùa xuân, ai được hưởng cảnh vui ấy, tất thấy mùa xuân mà vui

---

1. Cô lập là đứng một mình.

2. Cường tàn áp chủ là khách mạnh đè mất thế lực của chủ.

thêm, ai không được hưởng cảnh vui ấy, tất thấy mùa xuân mà buồn thêm.

3. Nhân mùa xuân này là mùa ta đi xa nhà, lại nhớ đến những mùa xuân trước ta ở nhà.

4. Đã đi xa nhà mà nhớ nhà, lại tưởng đến những người ở nhà, tất cũng nhớ đến người đi vắng.

5. Vì đi học mà xa nhà, thì nhớ nhà tuy là thường tình, song cũng không nên vì thế mà sao nhãng sự học.

6. Mỗi một mùa xuân đến, là thêm một tuổi, thì không những vì mùa xuân mà nhớ nhà, lại nên vì mùa xuân mà lo tính sự học hành và cuộc tương lai của mình.

Đại khái nghĩ phác ra được như thế, là cái đề mục có đủ tứ để làm rồi. Song đã nghĩ ra tứ, tất có nhiều tứ cùng sinh ra một lúc. Nhà làm văn nên nhận kỹ xem tứ nào hay thì dùng, tứ nào không hay thì bỏ.

Thiết và phiếm. - *Thiết* là sát vào đề mục; *phiếm* là bông lông, không dính dáng đến đề mục. Thí dụ:

Nói khoác

Xuống bể co tàu lại, *Lên non bắt cọp về,*	thiết
Tội gì mang tiếng dại, *Nói mãi chẳng ai nghe*	phiếm

Cao và đê. - *Cao* là lỗi lạc xuất sắc; *đê* là tầm thường hèn thấp. Thí dụ:

Mưa ngâu

Năm năm nước mắt cơn ly biệt, *Hóa cả mưa sầu dội thế gian.*	cao
Sông Ngân cách trở năm năm, *Bên cày bên dệt năm năm đợi chờ*	đê

Kỳ và thường. - *Kỳ* là lạ, nói những điều người ta không nghĩ tới; *thường* là nói những điều ai cũng nghĩ được. Thí dụ:

Sự ước ao

Đố ai quét sạch lá rừng, *Để ta khuyên gió, gió đừng rung cây.*	kỳ
Đêm đêm giấc ngủ mơ màng, *Mơ như chuyện thật, tỉnh càng bâng khuâng*	kỳ

Chân và ngụy. - *Chân* là hệt, là thực, là tả ra thật giống; *ngụy* là không thực, không có thể có được. Thí dụ:

Tương *tư*

Nhớ ai như nhớ thuốc lào, *Đã chôn điếu xuống lại đào điếu lên.*	chân
Thuyền ai chèo ở trên mây, *Ta hóa làm cánh, ta bay cho gần.*	ngụy

Bao la và biển hiệp. - *Bao la* là rộng rãi, bát ngát; *biển hiệp* là hẹp hòi. Thí dụ:

Trăng gió

Gió quét hồng trần cho vũ trụ, *Trăng phô bạch diện với kiền khôn.*	bao la
Gió thổi tường ngang lưng gió phẳng, *Trăng dòm cửa sổ mắt trăng vuông.*	biển hiệp

Những câu thí dụ trên này, dùng để so sánh thế nào là tứ hay, thế nào là tứ không hay, tuy chưa được đủ, song có thể nhận đó mà suy rộng.

II. CỤC

Cách bố trí trong bài văn, làm cho có thứ tự rõ ràng, đầu đuôi tách bạch, mạch lạc gãy gọn, gọi là *cục*. Khi đã cấu tứ xong rồi, cần phải biết bố cục. Đại khái trong bài văn có thể chia làm ba phần: phần đầu, là phần mở ra để nói dần dần đến đề mục; phần giữa, là phần cắt nghĩa hay thích thực đề mục; phần cuối, là phần theo nghĩa đề mục mà nói rộng ra, hoặc về tư tưởng, hoặc về tình cảm, rồi kết thúc lại cho gọn. Có chia ra từng phần, thì bài văn mới thành cục. Vậy nên nhận rõ sáu điều cốt yếu sau này:

1. Khai. - Khai là mở đường lối để nói đến đề mục. Thí dụ câu đầu bài thơ hoài cổ: "Tạo hóa gây chi cuộc hí trường", thế là khai nghĩa chữ *cổ* để sau nói đến chữ *hoài*.

2. Lung. - Lung là nói trùm cả đại ý trong bài.

Thí dụ sáu câu đầu quyển *Truyện Kiều:*

Trăm năm trong cõi người ta,
Chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau.
Trải qua một cuộc bể dâu,
Những điều trông thấy mà đau đớn lòng
Lạ gì bỉ sắc tư phong,
Trời xanh quen thói má hồng đánh ghen.

Bốn câu trên đem chữ tài chữ mệnh và nỗi thương cảm đối với cuộc đời để nói cái đại ý trong tất cả cuốn sách; hai câu dưới đem chữ phong sắc, và chữ má hồng để nói đả động đến người ở trong cuốn sách; ai mới đọc đến sáu câu ấy đã biết ngay người trong truyện là một người giai nhân có tài mà không có mệnh.

Khai và *lung* là hai lối thuộc về phần đầu. Người làm văn tùy xem cái thế trong bài văn, như bài nào nên viết dài, làm nhiều, có lắm chi tiết phức tạp, thì nên dùng lối *lung*, để hoán tỉnh [1] cái chủ não [2] của đề mục; bài nào định lập cái thế nói cho mạnh, cho nhanh, thì dùng lối *khai*.

3. Bình tự. - Bình tự là cứ theo sự thực mà giải diễn ra. Thí dụ như hai câu giữa ở bài thơ *Qua đèo Ngang* của Bà Huyện Thanh Quan:

---

1. Gọi cho thức dậy, nghĩa là nói cho rõ.
2. Cái óc ở trong bài, nghĩa là những điều cốt yếu.

Lom khom dưới núi tiều vài chú,
Lác đác bên sông rợ mấy nhà.

Hay là như đoạn tả dòng nước, rặng cây, ở trong *Hoa Tiên*:

Ngòi thơm gợn nước làu làu,
Giặng cây khuất khuất lưng cầu khom khom.

4. Gián tự. - Trong đoạn thích thực mà chen thêm những lời bàn hoặc ý nghĩ của tác giả vào, gọi là *gián tự*. Thí dụ như hai câu thực ở trong bài thơ *Hỏng thi* của Nguyễn Công Trứ:

Rắp mượn điền viên vui tuế nguyệt,
Nỡ đem thân thế hẹn tang bồng.

Hai câu này là đem cái chí và cái cảnh của mình, nói vào lúc hỏng thi, vì nếu không hỏng thi thì không bao giờ có chí ấy và cảnh ấy. Hay là như mấy câu ở trong *Truyện Kiều* về trước hồi Kiều bán mình:

Sao cho cốt nhục vẹn tuyền,
Trong khi ngộ biến tòng quyền biết sao.
Duyên hội ngộ, đức cù lao,
Bên tình, bên hiếu, bên nào nặng hơn.

Mấy câu này là tác giả muốn thay mặt Kiều mà thở than và giãi tỏ những mối tâm sự ngổn ngang ở vào cái cảnh ngộ, như cảnh ngộ của Kiều lúc bấy giờ; không những là Kiều tự nghĩ cho mình, mà ai nghĩ hộ cho Kiều, tất cũng phải nghĩ như thế.

Bình tự và *gián tự* là hai lối thuộc về phần giữa. *Bình tự* dùng về những đề mục nào cần phải tả, phải thích nghĩa, như tả cảnh, tự sự; *gián tự* dùng về những đề mục cần phải diễn giải như bàn về tâm lý, hay cắt nghĩa một lý thuyết gì. Lối gián tự thường hay hơn lối bình tự, song khó làm hơn.

5. Luận. - Luận là theo đề mục mà bàn rộng ra. Luận có hai cách: *luận tình* và *luận lý*.

Luận tình mà tả cái cảm tình của mình đối với đề mục, như hai câu luận ở trong bài thơ *Qua đèo Ngang* của Bà huyện Thanh Quan:

Nhớ nước đau lòng con quốc quốc,
Thương nhà mỏi miệng cái gia gia.

Lại như câu tam tứ ở trong bài thơ tứ tuyệt đề đền Sầm Nghi Đống của Xuân Hương:

Ví đây đổi phận làm trai được.
Thì sự anh hùng há bấy nhiêu!

Hai câu của Bà huyện Thanh Quan, là nhân cái cảnh đi qua đèo Ngang nghe tiếng quốc, tiếng gia gia kêu, mà xúc động đến một tấm ly tình của người hành khách. Hai câu của Xuân Hương là nhớ chuyện Sầm Nghi Đống mà khêu gợi đến một tấm hào tình của khách quần thoa. Thế gọi là *luận tình.*

Luận lý là đem ý kiến và tư tưởng của mình, theo nghĩa đề mục mà bàn rộng ra, như đoạn cuối ở trong *Truyện Kiều* có mấy câu rằng:

Ngẫm hay muôn sự tại trời,
Trời kia đã bắt làm người có thân,
Bắt phong trần phải phong trần,
Cho thanh cao mới được phần thanh cao.

Kể hết cảnh ngộ của Kiều rồi đem mấy câu này mà bàn thêm ra để cho ai đọc đến cũng hiểu rằng chữ tài chữ mệnh chẳng ưa nhau, không những một mình Kiều, mà có lẽ lại là cái nỗi bất bình chung của nhân thế vậy. Thế gọi là *luận lý.*

6. Hợp và kết. - Bài văn đã mở ra tất phải đóng lại, cho nên *hợp* đối với *khai* và *kết* đối với *lung*. *Hợp* và *kết* cũng cùng một nghĩa, nghĩa là đóng lại. Song nên nhận kỹ rằng, đem cục thế trong một bài mà thu thúc lại gọi là đóng, nhưng không phải là đóng thật kín như cái nắp hòm, như cái cánh cửa. Phải cốt làm thế nào cho bài văn còn dư ý, bất cùng bất tận, như chậu hoa cất đi rồi hãy còn mùi thơm thoang thoảng, tiếng hát hết rồi hãy còn giọng nghe văng vẳng hay là hết con sông, ra đến cửa bể mênh mông, thì bài văn mới hay; nếu ngắn ngủi cộc lốc thì gọi là thót đuôi chuột. Thí dụ:

Câu kết bài thơ *Qua Đèo Ngang:*

Dừng chân đứng lại trời, non, nước.
Một mảnh tình riêng ta với ta.

Câu kết bài thơ *Mặt trăng:*

Năm canh lơ lửng chờ ai đó,
Hay có tình riêng với nước non,

Câu kết bài thơ *Chiêm bao:*

Tỉnh ra lại tiếc người trong mộng,
Mộng thế còn hơn tỉnh mấy mươi.

Những câu này có bao nhiêu ý tứ hàm súc, đọc hết rồi, mà vẫn tưởng là chưa hết, thế gọi là *hợp kết* đắc pháp.

Lối *luận* và *hợp kết* thuộc về phần cuối. Làm hết đoạn *luận* rồi đến đoạn *hợp kết*.

Sáu cách kể trên này là những cách dùng để bố cục trong bài văn. Khi đã cấu tứ xong, đem những tứ giàn xếp ra cho có thứ tự, xem tứ nào nên để vào đoạn nào, mới hợp cách bố cục. Lại nên đo đắn cho đoạn nọ xứng với đoạn kia. Ví như bài văn chia làm mười:

Đoạn *khai* hay *lung* chiếm được hai phần mười;

Đoạn *bình tự* hay *gián tự* chiếm được năm phần mười;

Đoạn *luận* chiếm được hai phần mười;

Đoạn *hợp và kết* chiếm được một phần mười.

Như thế gọi là *thủ, trung, vĩ*, tương xứng.

Những lối đã nói trên này gọi là chính pháp, lại còn những lối khác gọi là trợ pháp dùng để giúp cho cách bố cục.

Hô và ứng. - *Hô* là gọi lên; *ứng* là đáp lại. Thí dụ:

Gẫm nhân sự có chi ra thế,
Sợi xích thằng chi để vướng chân, } hô
Vắt tay nằm nghĩ cơ trần,
Nước dương muốn rảy nguội dần lửa duyên...

Kìa điểu thú là loài vạn vật,
Dẫu vô tri cũng bắt đèo bòng. } ứng
Có âm dương, có vợ chồng,
Dẫu từ thiên địa cũng vòng phu thê.

Bốn câu trên nói phiên đi, bốn câu dưới nói quay lại, làm cho văn thế linh động, thế gọi là hô ứng.

Phục và khởi. - *Phục* là núp xuống; *khởi* là dậy lên. Có *phục* và *khởi* thì văn thế mới có tình. Thí dụ:

Mai sau dầu có bao giờ,
Đốt lò hương ấy, so tơ phím này, } phục
Trông ra ngọn cỏ lá cây,

Thấy hiu hiu gió là hay chị về...

Có khi vắng vẻ thư phòng,
Đốt lò hương, dỡ phím đồng, ngày xưa.
Bẻ bai rủ rỉ tiếng tơ, } khởi
Trầm bay lại khói, gió đưa lay rèm.
Dường như trên nóc bên thềm.
Tiếng Kiều đồng vọng, bóng xiêm mơ màng

Kiều

Nếu chỉ có bốn câu trên mà không có sáu câu dưới, hay là chỉ có sáu câu dưới mà không có bốn câu trên, thì những câu này, chỉ là nói phiếm mà thôi, mà cách bố trí trong bài văn xem ra có ý vị, có tình tứ, thế gọi là *phục* và *khởi*.

Chuyển và tiếp. - *Chuyển* là xoay đoạn trên xuống đoạn dưới; *tiếp* là nối đoạn dưới với đoạn trên. Thí dụ:

Cảnh nào cảnh chẳng thiết tha ,
Cõi dương còn thế nữa là cõi âm. } chuyển

Miền minh mịch âm thầm tiếng khóc,
Chốn dạ đài lăn lóc bơ vơ. } tiếp

Văn tiếp chúng sinh

Hai câu trên là nói cảnh dương mà chuyển xuống cõi âm; hai câu dưới là nói cõi âm, để tiếp với hai câu trên; có chuyển tiếp thì văn thế mới liên lạc.

III. CÚ

Cú là câu. Sau khi bố cục, cần phải biết tạo cú nghĩa là đặt thành câu. Đặt câu trước hết phải biết dùng chữ. Vì góp chữ lại thành câu, sai một chữ có thể làm hỏng cả một câu, cho nên trong phép đặt câu, cách dùng chữ là quan hệ nhất, mỗi một chữ có một nghĩa, khi muốn dùng chữ gì, nên nhận kỹ xem nghĩa chữ ấy, có đúng với cái tứ mà mình định tả ra không, nếu thật đúng thì mới dùng,

bằng chưa đúng thì phải tìm chữ khác. Tìm chữ phải chịu khó cân nhắc từng li từng tí, có khi chính những chữ dễ ở ngay trước mắt mà tìm không ra, có khi tìm ra được rồi, mà trong lòng chưa cho là ổn thỏa, lại phải so sánh, xem chữ nào hơn chữ nào, bởi thế các nhà làm văn dùng chữ mất nhiều công "thôi sao" [1] lắm.

Trong câu văn, chữ tuy thuộc về một phần hình thức, song dùng được thật đúng, để tả rõ cái tứ, thì chữ có thể giúp cho phần tinh thần.

Thí dụ:

1. Long lanh đáy nước in trời.

Kiều

Vì chữ *long lanh* mà tả rõ cái cảnh mùa thu, cả nước lẫn trời, cùng ở trong một bầu trong suốt.

2. Đêm phong vũ lạnh lùng có một.
Giọt ba tiêu thánh thót cầm canh.

Cung oán

Vì chữ *lạnh lùng* mà tả được cái cảnh đêm phong vũ, lại vì chữ *giọt,* chữ *thánh thót,* mà lạnh lùng càng rõ là lạnh lùng.

3. Lạy trời cho mát mẻ nao,
Kẻo sư tuổi tác ra vào băn khoăn.

Phan Trần

Vì chữ *lạy trời,* chữ *nao*, mà tả hệt cái khẩu vẫn của một thiếu phụ e lệ rụt rè.

4. Cùng trông lại mà cùng chẳng thấy,
Thấy xanh xanh những mấy ngàn dâu

Chinh phụ

Vì hai chữ *cùng,* hai chữ *thấy,* mà tả được cái nỗi biệt ly chung của hai người, mỗi người đi một ngả, mà cùng ngảnh lại nhìn nhau.

Dùng chữ đúng thì thật hay, song dùng đủ thì thôi, chớ nên tham

1. Đời Đường Giả Đảo nghĩ được một câu thơ "Tăng thôi nguyệt hạ môn" nghĩ chữ *thôi* chưa được muốn đổi làm chữ *sao* (thôi là đẩy, sao là gõ), song vẫn phân vân không biết dùng chữ nào, bèn đi ở ngoài đường, một tay làm thế đẩy cửa, một tay làm thế gõ cửa, vơ vẩn như người điên, gặp quan Thứ sử là Hàn Dũ đi qua, cũng không tránh. Hàn Dũ hỏi, biết chuyện, vì một chữ trong câu thơ mà dụng tâm đến thế, mới bàn với Giả Đảo nên dùng chữ *sao.* Về sau hai chữ *thôi, sao,* dùng vào tiếng làm ăn, ý nói là dùng chữ cân nhắc mất nhiều công phu.

chữ mà dùng thừa, thì lại làm hại cho câu văn mất hay.

Đó là nói về cách đặt từng câu, còn đến khi nhiều câu họp lại với nhau, để thành một đoạn văn, lại nên biết cách dàn xếp. Trong đoạn văn, thừa một câu gọi là khiên, thiếu một câu gọi là khiếm, câu đi gấp quá gọi là bách, câu đi chậm quá gọi là hoãn, cốt lựa xem thế nào là vừa, không thừa, không thiếu, không gấp, không chậm, thì văn mới hay.

Muốn khỏi *khiên* thì nên *ước, ước* là rút lại. Thí dụ:

Hỏi ông, ông mắc tụng đình,
Hỏi nàng, nàng đã bán mình chuộc cha.
Hỏi nhà, nhà đã dời xa,
Hỏi chàng Vương với cùng là Thúy Vân,
Đều là sa sút khó khăn,
May thuê, viết bán, kiếm ăn lần hồi.

Kiều

Đoạn này là đoạn thuật lại những việc ở trên đã nói rồi, nếu nói nhiều thì thừa, cho nên phải nói rút lại, thế gọi là *ước*.

Muốn khỏi *khiếm* thì nên *sung; sung* là đầy, là dồi dào. Thí dụ:

Đòi những kẻ thiên ma bách chiết,
Hình thì còn ruột chết đòi nau,
Thảo nào khi mới chôn dau,
Đã mang tiếng khóc ban đầu mà ra.
Khóc về nỗi thiết tha sự thế,
Ai bày trò bãi bể nương dâu
Trắng răng đến thủa bạc đầu,
Tử sinh kinh cụ làm nau mấy lần.

Cung oán

Đoạn này có tám câu, nếu chỉ để hai câu đầu, hai câu cuối cùng cũng đủ rồi, nhưng thêm bốn câu giữa, thì nghe ra sung thiệm và có nhiều ý vị, thế gọi là *sung*.

Muốn khỏi *bách* thì nên *thư, thư* nghĩa là nói ra, làm cho thong thả lại. Thí dụ:

Dưới dòng nước chảy trong veo,
Bên cầu tơ liễu bóng chiều thướt tha.

Kiều

Sau lúc Kim Trọng và Thúy Kiều gặp nhau ở mả Đạm Tiên, mỗi người đi về một ngả, nếu chỉ viết đến câu: “Khách đà lên ngựa, người còn ghé theo” mà thôi ngay, thì đoạn ấy, vừa tẻ, vừa không vui, vừa nghe ra hùn hụt, nhờ có hai câu này điểm xuyết vào lúc người vắng bóng tà, bông lau hiu hắt, có thể vẽ hệt ra cái cảnh tương đối vô ngôn, mà chan chứa bao nhiêu tình tứ, thế gọi là *thư*.

Muốn khỏi *hoãn* thì nên *cấp; cấp* nghĩa là nhanh. Thí dụ:

Ầm ầm gió cuốn mây vần,
Một xe trong cõi hồng trần như bay.

Kiều

Trong đoạn Kiều bán mình, từ lúc Mã Giám Sinh mua Kiều, đến lúc tiễn biệt, Mã Giám Sinh thề với Vương viên ngoại, ai đọc cũng chán nản, muốn đọc ngay sang đoạn khác, nhờ có hai câu này làm cho văn thế linh động, như nước ngọn thác chảy ghềnh này lại cuồn cuộn đổ sang ghềnh khác, không nghỉ lại chút nào, thế gọi là cấp.

IV. TỪ

Từ là giọng văn, lời văn, gọi là văn từ. Ta đọc những bài văn, thường nghe ra có lắm giọng khác nhau, hoặc nhẹ nhàng, hoặc nặng nề, hoặc gọn gàng, hoặc lôi thôi, hoặc rõ ràng rành mạch, hoặc rối rít lờ mờ, có khi cùng một tứ, một cục, mà hay, ở, được, hỏng, không giống nhau, đều thuộc về cách thố từ cả. Bởi thế nhà làm văn muốn luyện tập về phép tạo cú, nên giảng cứu về phép *thố từ.*

Phép *thố từ* có hai điều cốt yếu:

1. Giản dị - Giản là đơn giản, gọn rút mà không rườm rà; dị là bình dị, dễ dàng không khó khăn. Cái thông bệnh của các nhà làm văn, là hễ khi nào cầm đến ngòi bút thì chỉ muốn miêu tả một cách thật cao kỳ. Kỳ thực, câu văn càng gò gẫm bao nhiêu, càng nặng nhọc bấy nhiêu, càng kèm ghép bao nhiêu, văn lổng chổng bấy nhiêu, không những làm cho văn thế không được linh hoạt, mà lại làm cho cú pháp có nhiều ngấn tích, như mộng ghép không liền, đường hàn không khít, lại có khi thành ra xuyên tạc và phiền toái vậy.

Nay dẫn mấy câu văn cũ làm thí dụ, thế nào là giản dị, thế nào là không giản dị để so sánh cho dễ.

A. - Tương tư

Nổi nênh chút nỗi tình thâm,
Lá ngô man mác, doành nhâm dập dềnh.

Hoa Tiên

B. - Cảnh ngư và mục

Gác mái ngư ông về viễn phố,
Gõ sừng mục tử lại cô thôn.

Bà huyện Thanh Quan

C. - Chim và cá

Nước dậy ba đào làm cá sợ,
Rừng tuôn giông tố để chim sa.

Vô danh

D. - Cảnh mây nước

Nước muốn tràn trời, trời chẳng ngập,
Mây toan kéo núi, núi không đi.

Nguyễn Hữu Chỉnh

Bốn câu A, B, C, D, không phải là không được, song nghe ra hơi gian sáp, phiền phức, không giản dị bằng những câu sau này;

A. - Sông Tương một giải nông sờ,
Bên trông đầu nọ, bên chờ cuối kia.

Kiều

B. - Còi mục thét trăng miền khoáng dã,
Chài ngư chăng gió bãi bình sa.

Bà huyện Thanh Quan

C. - Ai làm lở bể rung ngàn,
Cho tổ cá vỡ cho đàn chim bay.

Ca dao

D. - Bể e đất lệch bù thêm nước,
Núi sợ trời nghiêng đỡ lấy mây.

Vô danh

2. Minh bạch. - Minh bạch là rõ sáng, ai đọc cũng hiểu. Nhà làm văn có khi nghĩ được tứ hay, mà tả ra không hay, là bởi cách thố từ không được minh bạch. Thí dụ:

A. - Sự mong ước

Gớm gì ngòi bảng doành khơi,
Lá hồng đã đến chi nơi nổi chìm,

Hoa Tiên

B. - Vô đề

Bướm bay, bướm cũng bạc đầu,
Thấy hoa thiên lý cúi đầu mà chui.

Ca dao

C. - Cảnh thu

Trắng mướt lòng thung hoa vĩ bạc,
Đỏ khê mặt giếng lá ngô vàng.

Vô danh

Cứ hình tình mà xét, thì những câu A, B, C, không hỏng, song nghe ra hơi tối nghĩa, muốn cho minh bạch hơn, nên theo như những câu sau này:

A. - Có công mất mấy cũng chờ,
Còn dòng nước biếc, còn thơ lá vàng

Ca dao

B. - Vì hoa để bướm bạc đầu,
Vì mưa, vì gió, để ngâu bận lòng.

Ca dao

C. - Não người thay, bấy chiều thu,
Ngàn lau khóm bạc, giếng ngô dòng vàng.

Văn tế chúng sinh

Theo như trên này đã kể, giản dị và minh bạch, đều là hai điều cốt yếu, thuộc về phép thố từ. Song ta nên nhận kỹ rằng, giản dị mà phải tinh vi, minh bạch mà phải thân mật, nếu làm không khéo, thì giản dị thành ra sơ lược, minh bạch thành ra thiển cận, lại giống như câu: "Họa hổ bất thành" vậy.

Vả lại giản dị và minh bạch tuy chia làm hai cách, song bao giờ cũng đi luôn với nhau, bài văn nào đã thố từ không được minh bạch tức là không giản dị, mà bài nào thố từ đã được giản dị, thì tự khắc minh bạch vậy.

Nay dẫn thêm mấy đoạn văn cũ như sau này để làm tiêu chuẩn về phép thố từ:

I

Nhớ ngày nào liễu mới giâm,
Le te bên vũng độ tầm ngang vai.
Chốc đà bóng cả cành dài,
Đã sương, đã khói, đã vài năm nay

Hoa Tiên

Đoạn này mượn cây liễu, để nói ví cái cõi trăm năm trong một giấc phù sinh, tả ra một cách sơ sài mà khêu gợi bao nhiêu hoài cảm. Cây liễu lớn lúc nào, rồi cỗi lúc nào, để cho người sực nghĩ ra bóng quang âm vì vụt, khuôn đại khối hao mòn, trắng răng rồi đến bạc đầu, già thấm thoắt lúc nào không biết.

II

Trộm nghe sương tuyết hơi hơi,
Thuốc xơi đã mấy, cơm xơi thế nào.
Lạy trời cho mát mẻ nao,
Kẻo sư tuổi tác ra vào băn khoăn.

Phan Trần

Đoạn này tả một người giai nhân hỏi thăm một người tài tử, mới nghe ra nhạt nhẽo như người dưng nước lã, nhưng trong cái vẻ sượng sùng e lệ, nửa khép, nửa mở, phần chung, phần riêng, hững hờ mà thân thiết, chứa chan bao nhiêu tình tứ nồng nàn.

III

Dặm khuya ngất tạnh mù khơi,
Thấy trăng mà thẹn những lời non sông.
Rừng thu từng biếc chen hồng,
Nghe chim như nhắc tấm lòng thành hôn,

Kiều

Đoạn này kể cái nỗi lưu lạc của một người thiếu phụ, bên tình bên hiếu, ruột rối như vò, đất khách bơ vơ, phàm mắt trông cái gì, tai nghe cái gì, đều là cảnh vật vô liêu cả, cho đến như trăng dọi ban đêm, chim kêu buổi sáng, cũng chỉ làm cho người buồn càng buồn thêm. Bốn câu này, man mác bao nhiêu là tứ,ai đọc đến có lẽ cũng vơ vơ vẩn vẩn, hình như đã lạc bước vào cõi sầu thành.

Ba đoạn văn dẫn ở trên này thố từ thật giản dị và minh bạch, mà vẫn chu đáo, tinh tế, uyển chuyển, khúc chiết, không dối, không hớ, không sượng, không nông nổi. Có theo được như thế, thì phép thố từ mới hoàn toàn vậy. Nói tóm lại, trong văn pháp có bốn điều cốt yếu là: tứ, cục, cú, từ, đã kể đại lược ở trên, tuy chưa lấy gì làm tường bị, song cũng đủ làm cái phương pháp nhập môn cho các nhà sơ học vậy. Sau khi đã thể nhận và giảng cứu về cách cấu tứ, bố cục, tạo cú, thố từ, lại còn ba điều quan hệ sau này, các nhà văn cần phải lý hội:

1. Khán đa. - Khán đa là xem nhiều. Vì có xem nhiều, thì biết được nhiều tiếng, nhận được nhiều cách kết cấu và cách phu diễn ở trong nghề văn. **2. Tố đa** - Tố đa là làm nhiều, vì có làm nhiều thì giọng văn mới luyện.**3. Thương lượng đa.** - Thương lượng đa là nghĩ ngợi nhiều. Vì có nghĩ ngợi nhiều thì văn mới hợp tình, thấu lý, không sống sượng hớ hỏng bao giờ. Nhà học văn nên theo đó mà nhận cho tinh, luyện cho kỹ, rồi lĩnh hội thêm ra, thiết tưởng cái bí quyết ở trong văn pháp, đại khái chỉ có thế mà thôi vậy.

Quốc văn cụ thể
Bản in lần thứ ba
Nhà xuất bản *Tân Việt.*

BÀI TỰA *TRUYỆN TỲ BÀ* CỦA ÔNG ĐOÀN TƯ THUẬT DỊCH

TẢN ĐÀ

Tiểu dẫn: Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu sinh ngày 25-5-1889 tại quê làng Khê Thượng, huyện Bất Bạt, tỉnh Sơn Tây, trong một gia đình Nho học. Thất bại trên đường khoa cử và cả đường tình duyên, ông sớm sống cuộc đời phóng dật, đi vào sáng tác văn chương. Sau một thời gian cộng tác với *Đông Dương tạp chí, Nam Phong tạp chí*, năm 1921 ông chủ trương *Hữu Thanh tạp chí,* rồi *An Nam tạp chí* (1926).

Tản Đà viết nhiều thể loại, từ thơ, truyện, kịch đến dịch thơ... nhưng nhắc đến Tản Đà là nhắc đến một nhà thơ tài cao phận bạc, đầy tài năng và cũng đầy bất đắc chí. Có thể nói ông là gạch nối giữa hai thời đại thi ca ở Việt Nam - giữa các nhà thơ cũ với thế hệ các nhà thơ mới giai đoạn 1932 - 1945.

Ông mất ngày 7-6-1939 tại Hà Nội.

Tác phẩm chính: *Đài gương* (1919), *Còn chơi* (1921), *Tản Đà tùng văn* (1922), *Trần ai tri kỷ* (1924), *Giấc mộng lớn* (1929), *Giấc mộng con*(1932), *Thúy Kiều chú giải*(1940)...

Thơ và văn của Tản Đà được giới thiệu ở tập khác của bộ Tổng tập này.

Là một nhà thơ sống vào giai đoạn "bản lề", những ý kiến của Tản Đà về thơ giúp người đọc hiểu thêm về con đường sáng tác và sự nghiệp thơ ca của ông. Những bài trích dưới đây là rút từ các báo.

Ngựa tuấn nọ còn để xương thiên lý, ngàn vàng chưa dễ mấy ai mua![1].

Chú thích (Nguyên chú trong *Thơ Tản Đà*, Nghiêm Hàm ấn quán, 1925);

1. Xưa có ông vua thích chơi ngựa, sai người đem nghìn vàng đi tìm con ngựa hay để mua; đến nơi thì con ngựa hay đã chết, mua bộ xương đem về. *Tuấn* là tên một thứ ngựa hay. *Thiên lý* là nói con ngựa chạy nghìn dặm.

Ngọc bích kia chưa tỏ giá liên thành, giọt lụy chớ hoài riêng kẻ khóc [1].

Cho nên:

Lan có cây mọc trong hang tốt [2]
Gà có con rước bỏ lông đuôi [3]
Đem tài hoa mà ai oán với trần ai.

Chẳng thà:

Giấu hương sắc để lánh chơi ngoài cõi tục

Vậy:

Ấy đã thế gian là thế, giận làm chi mà dỗi nữa làm chi,
Thôi thời tri kỷ mà chi, tẻ cũng thế, có vui thời cũng thế.

Ngẫm từ trước biết bao tài tử,
Mà trong tuần nào mấy tri âm?
Bạch tuyết Dương xuân [4]
Cao sơn Lưu thủy [5]
Chẳng cứ gì Ly tao với Tỳ bà ký.
Chẳng cứ gì Khuất Nguyên với Cao Đông Gia [6]

---

1. Xưa có họ Biện Hòa, người nước Sở, bắt được hòn ngọc bích còn ở trong hòn đá đem dâng vua Sở là Lệ vương. Lệ vương giao cho thợ ngọc xét. Thợ ngọc bảo là đá, Biện Hòa phải tội nói dối vua, bị chặt chân bên tả. Sau lại đem dâng vua Võ vương. Thợ ngọc lại bảo là đá. Hòa lại bị chặt nốt chân bên hữu. Vua Văn vương lên ngôi. Hòa ôm hòn ngọc đá mà khóc ở dưới chân núi ba ngày ba đêm, nước mắt hết, ra máu. Văn vương bèn sai người lấy hòn đá đem giũa thì bật ra được hòn ngọc bích. Ngọc bích ấy về sau vua nước Triệu có, vua nước Tần xin đổi lấy một dãy 25 cái thành. *Liên thành* là một dãy thành liền.

2. Sách Nho có chữ *Lan sinh u cốc* là cây lan mà mọc trong hang tối.

3. Trong sách *Tả truyện*, người Tần Mạnh nhà Chu đi qua một cánh đồng, trông thấy một con gà sống tự rứt bỏ lông đuôi. Hỏi kẻ hầu. Thưa rằng: "ấy là vì nó sợ phải làm con gà thờ".

4. Xưa có một người khách đi qua kinh đô nước Sở mà hát khúc *Hạ lý ba nhân* (điệu hát nhà quê không hay), người trong nước họa mà hát theo có đến vài nghìn người. Khách lại hát khúc *Dương a dạ lộ* (điệu hát hơi hay), người trong nước họa khúc *Dương xuân Bạch tuyết* (hai điệu hát thật hay), họa và hát chỉ còn được có vài mươi người.

5. Ngày xưa ông Bá Nha hay đàn, gặp được ông Chung Tử Kỳ sành nghe, Bá Nha đánh đàn, trong bụng đương nghĩ ở ngọn núi cao, Tử Kỳ khen rằng: "Tiếng đàn vòi vọi như trên ngọn núi cao". Một lát, Bá Nha bụng lại nghĩ về nước chảy". Tử Kỳ khen rằng: "Tiếng đàn lưu loát như một dòng nước chảy". Chung Tử Kỳ chết, Bá Nha đập bỏ đàn, cho là ở đời không còn có ai là tri âm.

6. *Ly tao* của Khuất Nguyên soạn: *Truyện Tỳ bà* của Cao Đông Gia soạn.

Nếu trần ai ai cũng biết ai
Ai còn phải vì ai cảm khái.

Cội thông lũa chơ vơ đỉnh núi, dầm thấm tuyết sương.

Bông hoa đào hớn hở gió đông, dãi dằng ong bướm.

Kiếp văn tự ngẫm ra nhường cũng rứa, trải trăm tuổi đến khi đầu bạc, phí bao nhiêu tiếng khóc tiếng cười!

Khách cổ kim nào có khác chi nhau, hỏi nghìn thu xin giọt mực đen, xóa cho hết chữ tài chữ ngộ!

Nay tôi xem quyển *Truyện Tỳ bà* của ông Đoàn Tư Thuật mà trước có bài tựa của ông Mao Thanh Sơn;

Tiểu dẫn:

Truyện Tỳ bà là tác phẩm sân khấu của Cao Đông Gia về thời nhà Nguyên bên Trung Quốc. Nội dung tóm lược như sau: Thái Sinh (tức Thái Ung, Thái Bá Giai), vâng lệnh cha bất đắc dĩ phải lên kinh đi thi, bỏ lại quê nhà hai bố mẹ già và người vợ mới cưới hai tháng là Triệu Thị (tức Triệu Ngũ Nương). Thái Sinh đỗ Trạng nguyên, vua ban chữ Nghị lang, ở lại kinh làm việc. Được tin quê nhà đói kém, chàng rất thương nhớ cha mẹ và vợ, bèn dâng biểu xin từ quan, nhưng vua không cho, lại bị Ngưu thừa tướng ép gả con gái là Ngưu tiểu thư. Tuy sống trong cảnh giàu sang phú quý, nhưng lòng dạ chàng lúc nào cũng buồn phiền.

Trong khi đó Triệu Thị ở nhà hết lòng nuôi dưỡng bố mẹ chồng, đến bán hết cả tư trang và ăn cám để nhường cơm. Cuối cùng vì già yếu, đói khổ lại nhớ con, thương nàng dâu, cả hai bố mẹ chồng đều chết. Triệu Thị phải cắt tóc đem bán để góp phần lo việc chôn cất. Sau đó nàng bỏ ra đi, mang theo hai bức chân dung của hai cụ, vừa đi vừa hát rong ăn xin với cây đàn tỳ bà, để đến Trường An tìm chồng và đã gặp được chồng.

Nhận xét về *Truyện Tỳ bà*, bài tựa của Mao Thanh Sơn mà Tản Đà có nhắc tới trong bài viết trên đây, có đoạn viết: "... về đời nhà Nguyên, những văn từ khúc mà kể là hay có *Tây sương* với *Tỳ bà*. Song *Tây sương* với *Tỳ bà* cùng là truyện tình mà *Tây sương* thời tả những tình giai nhân tài tử, đợi giăng chờ gió, hẹn liễu thề hoa; ở *Tỳ bà* thời tả những tình hiếu phụ hiền thê, dạ sắt lòng son, gương trong ngọc chuốt...".

Truyện Tỳ bà trên đây là do Mai Nhạc Đoàn Tư Thuật dịch. Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu san nhuận và đề tựa. Tản Đà thư điếm xuất bản. Đầu đề bài tựa trên đây là do nhà xuất bản Hương Sơn thêm vào khi in lại tập *Tản Đà vận văn toàn tập*.

Về văn bản chúng tôi căn cứ vào *Truyện Tỳ bà* của Tản Đà thư điếm in lần thứ nhất năm 1923, có chỉnh lý một điểm ở câu thứ 13 theo tập *Thơ Tản Đà*, in năm 1925, như sau:

Chẳng cứ gì Ly tao với Tỳ bà ký

Các bản khác ghi là:

Chẳng cứ gì Tây sương với Tỳ bà ký

Tập *Thơ Tản Đà* do chính Tản Đà tuyển lựa vừa đề tựa, vậy có lẽ điểm này do ông tự sửa chữa cho hợp với câu dưới:

Chẳng cứ gì Khuất Nguyên với Cao Đông Gia.

Vậy tôi có mấy lời viết đây, rồi xin viết đến bài Tựa về quyển *Tỳ bà* quốc văn của ông Đoàn Tư Thuật.

Nguyên ông Đoàn Tư Thuật ở quyển *Tỳ bà* của Cao Đông Gia ra quốc văn, có đủ hơn bốn mươi hồi. Tôi lạm bỏ đi có đến mười lăm hồi; còn thời xếp đặt lại thu làm tám hồi, trong cũng có thêm bớt thay đổi nhiều ít. Nghĩ như một truyện *Tỳ bà* , Thái Bá Giai nguyên là người thế nào, Cao Đông Gia nguyên dụng ý thế nào, nay cũng không cần xét. Như quyển *Tỳ bà* này, văn chương của ông Đoàn Tư Thuật thế nào, đem diễn ở sân hát thời thế nào, thật cũng chưa dám biết. Cảm hoài khôn xiết, chỉ lấy ví một người đàn bà ở trong truyện là Triệu Ngũ Nương.

Ngũ Nương người họ Triệu quê ở quận Trần Lưu, vợ chồng hai tháng mới cùng nhau, Nam Bắc đôi nơi đà cách rẽ; phận là gái vì chồng nuôi bố mẹ; nhà thời nghèo, nhiều nỗi đáng thương tâm; khi dưỡng sinh, ăn cám để nhường; lúc tống tử lo ma mà cắt tóc. Lòng hiếu phụ tơ vò chín khúc, mồ công cô tay đắp hai ngôi. Khúc tỳ bà ai oán vì ai, nước non lặn lội xa khơi tìm chồng.

Ấy là chuyện người xưa không biết có hay không? Có chăng tưởng cũng đủ khuyên lòng cho thiên hạ.

Than ôi! Luân thường kém giá, phong hóa thêm buồn! Nữ tắc mất khuôn, Đài Gương chưa tỏ! Quyển *Tỳ bà* của ông Đoàn Tư Thuật mà nếu có ít nhiều bổ ích cho những khách quần thoa trong gác tía lầu son, dưới mái gianh lều cỏ, ấy thời là một chút tình trông mong của kẻ san nhuận đem in vậy.

TẢN ĐÀ THƯ ĐIẾM

Chủ nhân

NGUYỄN KHẮC HIẾU

Tựa

Hà Đông, tháng 12 năm 1922

Truyện Tỳ bà, Tản Đà Thư điếm xuất bản lần thứ nhất, 1923.

MỐI CẢM TƯỞNG VỀ THƠ CA CỦA NƯỚC TA

(Trích)

TẢN ĐÀ

I

Muốn biết sự tiến hóa của thơ ca nước ta sau này sẽ như sao, có cái đặc sắc như thế nào, nên trước xét đến chỗ gốc, thơ ca như thế nào là hay, mà thơ ca nước ta có những đặc điểm gì là gốc để cho có thể tiến hóa đến hay được.

Nay xin trước xét về chỗ gốc thơ ca như thế nào là hay?

I - Tính chất thơ ca chỉ là một món đồ chơi thuận về mỹ thuật mà là một môn mỹ thuật cao quý hơn hết các môn mỹ thuật khác, lại gồm có những cái mỹ thiện của hai, ba môn mỹ thuật khác, mà lại có cái năng lực linh động rất thần kỳ. Xin thử phô diễn các cái mỹ thuật và năng lực của môn mỹ thuật ấy là thơ ca.

Thơ ca không phải là tranh ảnh, mà có cái mỹ thiện của tranh ảnh. Mắt trông bài thơ ở mặt giấy, thật không có thấy gì là đẹp, song mà đọc lên tiếng, nghe vào tai thì tự thấy như hiện ra ở trước mắt một bức tranh tả tình, tả cảnh. Tạm ví như câu:

Rừng một dải cây chen vạn gốc
Gốc cây rừng một nóc nhà gianh
Trong nhà một ngọn đèn xanh
Dưới đèn mờ vẽ bức tranh ba người...

(Câu ở trong bài *Hai vợ chồng người đốt than...*, in ở trên báo *Hữu Thanh* năm xưa).

Thơ ca không phải là dàn nhạc, mà có cái mỹ thiện của dàn nhạc, không ti, không trúc, không kim, không thanh, không thổ, không cách mà đọc lên tiếng nghe vào tai, thật như thể cung đàn réo rắt, sắt vàng chen nhau. Tạm ví như những câu:

1. *Bia đá mai mòn theo bóng nước*
Bảng vàng tan tác với phong sương

Công hầu đế bá trăm năm trắng
Phú quý vinh hoa một giấc vàng.

(Bốn câu trong bài thơ lai cảo, in ở *An Nam tạp chí* trong khi ra ở Hàng Lọng. Số tạp chí, tên đầu bài và quý hiệu của tác giả hiện nay tôi không nhớ, sẽ xin xét lại và tường sau).

2. *Năm năm, tháng tháng, ngày ngày*
Lần lần, lữa lữa, rầy rầy, mai mai.

(Hai câu này là nghe ở trong một bài hát của cụ (LK) Dương Lâm).

Trong thơ ca lại cũng có câu gồm cả hai cái mỹ thiện của tranh ảnh và dàn nhạc, đọc lên vừa như bức tranh ở trước mắt, vừa như tiếng đàn ở bên tai. Tạm ví như câu:

Nước trong xanh lơ lửng con cá vàng
Cây ngô cành bích, con chim phượng hoàng nó đậu cao...

(Hai câu đầu trong bài sẩm *Con cá vàng)*

Giở lên đó là nói về mỹ thiện của thơ ca, xin lại thử nói về năng lực.

Thơ ca có cái năng lực khiến được người, tức là làm cho người ta xúc cảm lời thơ đó, không ai bắt buộc mà tự nhiên đổi khác sự hành vi. Năng lực của thơ ca có một phần công dụng trong văn chương, tôi đã nói kỹ ở bài "Văn chương" ở trong một quyển văn luận thuyết in ra từ năm 1918 [1], nay chỉ nói chơi một hai sự thực nhỏ mọn mà có thú, cũng là câu chuyện vui trong làng thơ.

Ba mươi, bốn độ chôn chồng
Còn toan trang điểm má hồng chôn ai?

Hai câu đây nghe là của ông Tú Xương đã làm cho một cô gái giang hồ phải bỏ chỗ nhà đương ở thuê mà dọn đi nơi khác...

Đó là những sự trực tiếp có manh lực. Lại cả đến như trong chín châu, ngoài bốn bể, một bài thơ ca đi như *vô tuyến điện* có sức khiến cho ai đó, một đèn một bóng, một mình xem một mình cảm tưởng trầm tư, không quen ai mà như yêu, không biết ai mà như nhớ, không chỉ non thề bể mà nặng vì nước non. Lại đến như xã hội nhân quần, những ai đâu có sự hành vi không tốt, pháp luật xét không tới, mà một bài thơ ca cũng đi như vô tuyến điện, có sức khiến cho ai đó thoảng đến tai, qua đến mắt, không dao sắc mà ruột cắt, không thuốc

1. Tức là *Khối tình* bản chính và bản phụ.

độc mà lòng đau, không tuyên án nghiêm hình mà như đã biểu tội danh trước công chúng vậy.

Những cái mỹ thiện của thơ ca dường kia, mà cái năng lực của thơ ca thế ấy, cho nên bảo là một môn mỹ thuật cao quý hơn hết các môn mỹ thuật khác, mà thơ ca như thế là hay.

An Nam tạp chí, số 35-1932.

II

Cứ các mỹ thiện và năng lực đã phê diễn như trên, phàm đã làm thơ ca tất phải có nhiều ít những cái đó mới là có đặc sắc mà kể là thơ ca hay. Nay cần lại suy xét lên phần gốc ở trước, thơ ca vì những đâu mà được có những cái mỹ thiện và năng lực như ấy, thời chỉ là ở âm và vận.

Chữ quốc ngữ của ta, *âm* và *vận* so với chữ nước khác, hãy nói như chữ Tàu, thì rất là giàu đủ và tách bạch hơn. Ấy là cái đặc điểm về phần gốc của thơ ca của nước ta, mà cái đặc sắc đối với cả Á, Âu sau này, tức là ở chỗ đó phát ra có rất nhiều tia sáng.

Không cứ chữ nước nào, nếu có chữ có nghĩa, thời tả tình tả cảnh, chép sự thực, nói nghĩa lý, văn xuôi bao giờ cũng hơn là văn vần.

Văn vần mà có chỗ hơn văn xuôi chỉ *ở âm* và *vận*. Vậy thì chữ của nước nào *âm* và *vận* giàu đủ mà tách bạch, ấy chính là phần gốc làm cho văn vần của nước ấy có thể hay. Nay xem như chữ quốc ngữ của ta:

Chữ quốc ngữ của ta so với các nước, một phần danh từ (nôm) thật kém hẳn. Vậy về phần khoa học, không cứ hiện nay, dẫu sau này theo được như các nước khác thực khó. Nói về *âm* và *vận* thời chữ quốc ngữ của ta so với chữ nước khác lại là giàu có, tách bạch hơn. Nay hãy thử sánh với chữ Tàu, trước nói về *vận.*

Vần thơ chữ Tàu, cứ như người ta đọc rất là hàm hồ cẩu thả, không tách bạch chút nào. Xem như một vần *canh*, chữ *canh* chữ *khanh,* chữ *hành* mà cùng đi một vần với nhau, so sang vần quốc ngữ của ta, tức là đều gốc ở vần *anh* mà ra, như thế thời đúng.

Lại như chữ *minh*, chữ *trinh*, chữ *sinh,* chữ *binh,* cũng theo vào vần

ấy, cứ ở quốc ngữ ta thời những chữ ấy đều gốc ở phần *inh* mà ra.

Lại như chữ *khuynh,* chữ *quỳnh,* chữ *huynh,* cũng theo vào vần ấy, cứ ở quốc ngữ ta thời những chữ ấy đều gốc ở một vần *uynh* mà ra.

Vần thơ trong chữ Tàu cẩu thả hàm hồ đã như thế, nay dẫu muốn dạy cho người muốn học nghề làm thơ, dùng vần thế nào cho là đúng, song không biết lấy đâu làm gốc.

Nếu ở quốc ngữ ta thời vần *anh* làm gốc, mà chữ *Khanh,* chữ *hành* đi với nhau làm vần, thế là đúng vần.

Vần *oanh* làm gốc,thời chữ *hoành,* chữ *doanh* cùng đi với nhau, thế là đúng vần.

Vần *uynh* làm gốc, thời *khuynh*, chữ *quỳnh*, chữ *huynh*, cùng đi với nhau làm vần, thế là đúng vần.

Vần *inh* làm gốc, thời chữ *minh*, chữ *trinh*, chữ *sinh*, chữ *binh* cùng đi một vần, thế là đúng vần.

Trong các thơ ca của ta từ xưa đến nay, phần nhiều cũng có dùng vần *ai* đi với vần *ơi*, đi cả vần *ôi*, đi với vần *ui,* đi cả với vần *ươi* , cho nên như chữ *ai*, chữ *người*, chữ *giời,* chữ *bồi hồi,* chữ *ngậm ngùi* thường thấy đặt đi theo với nhau ở trong thơ ca, không có do những người mới tập làm thơ ca, dẫu đến cả như các bậc tiền bối trong quốc văn, các hạng danh nhân trong thi đàn, mà một sự dùng văn như thế là thường, lại cũng tự lấy làm kém.

Muốn cho thơ ca của nước nhà có một ngày thật có đặc sắc, xin nói kỹ về cách hơn kém của cách dùng vần.

Trong bài *Đề ảnh* của tôi năm xưa, điệu song thất lục bát hai câu kết cuối cùng:

Trăm năm ta lánh cõi trần
Nghìn năm mình giữ tinh thần chớ phai

Thường tự nghĩ riêng lấy làm hay, song vì câu 7 ở chữ trên là:

Mảnh gương trong đứng lại với tình

Một chữ *tình* đó lạc vần quá, làm mất hết giá trị câu bát ở cuối bài như hai câu kia. Thật là một sự đáng tiếc.

Chữ lạc vần như thế thời ai cũng rõ, mà ai nấy công nhận là một câu văn kém trong làng thơ. - Còn những vần thông dụng như kể ra trên là: *ai, ơi, ôi, ui, ươi* thời trong làng thơ ca ta từ trước đến nay, ai nấy đều công nhận là đúng. Nay theo như cái ý nghĩ "muốn cho thơ ca

nước nhà có một ngày thật đặc sắc", thời trước hết một sự dùng vần đó nên chia làm có mấy đẳng cấp thượng, trung, hạ khác nhau. Ví như:

Bài *Đề ảnh* kia, phạm một chữ *tình* đó lạc vần quá, có thể đánh xuống làm thơ ca hạ đẳng.

Những thơ ca dẫn trên kia (đã đăng kỳ trước đây):

1. Bốn câu thơ "bia đá mai mòn". 2. Câu lục bát "Năm năm, tháng tháng,...". 3. Câu sấm "Nước trong xanh...": rằng hay thời cũng là hay, cái giá trị chỉ đáng được đứng vào trung đẳng vì 4 câu thơ đó: chữ *sương* vần *ương* mà chữ *Vàng* vần *ang* sao được là đúng vần! Hai câu lục bát đó, chữ *ngày* vần *ay*, chữ *rầy* vần *ây* cũng không được là đúng vần! Hai câu sấm, chữ *vàng* vần *ang* mà chữ *hoàng* vần *oang*, lại sao là đúng vần! Cho nên như mấy câu thơ ca đó, được đứng vào trung đáng kể đã là theo một cách chấm rộng.

Nhân nghĩ như thế, lại tìm mấy câu thơ ca thật đúng vần.

Trong quyển *Tỳ bà ký* của Tản Đà thư cục đã in ra năm xưa, tả cái thái độ của người nhà ông Trạng nguyên Sái Ung, lời con nhài đưa ghẹo anh lính, có bốn câu thơ rằng:

Anh Hai ơi hỡi! Hỡi anh Hai!
Nghe nói hôm xưa được chuyến sai
Anh có yêu nhau thời phải nhớ
Khăn là đôi chiếc, cặp hoa tai.

Ba chữ *ai, sai, tai* cùng gốc một vần *ai*. Thơ phải như thế mới là đúng vần.

Phong dao thời như câu:

Muốn ăn rau sắng chùa Hương
Tiền đò ngại tốn, con đường ngại xa
Người đi ta ở lại nhà
Cái dưa thời khú, cái cà thời thâm.

Hai chữ *Hương, đường* cùng gốc một vần *ương,* ba chữ *xa, nhà, cà* cùng một gốc vần *a*, lục bát phải như thế mới là đúng vần.

Những lời tôi kể nói trên đây cốt là để đem thơ ca của ta có cái đặc điểm làm gốc, tức là sự dùng vần đó là một, muốn cho thật được đúng vần không khó gì, chỉ có nhận một vần gốc rồi các chữ đặt vần ở trong câu đều theo đó mà đặt ra, tuy hơi phải dụng công nhưng manh mối rất rõ. Còn như thơ ca của Tàu dẫu muốn dạy cho người ta

được biết rõ thế nào là đúng mà manh mối không biết tìm vào đâu. Kỳ sau đây sẽ nói đến âm, cũng để rõ quốc văn ta về môn thơ có chữ hơn chữ nước Tàu, chữ nước Pháp.

An Nam tạp chí, số 36-1932.

III

Kỳ tạp chí 36, về bài đàm thuyết này, tôi đã nói về *vận*, kể là một cái đặc điểm thứ nhất trong thơ ca quốc văn. Nay xin lại nói về *âm*.

Kể âm quốc văn ta với chữ Pháp thời rộng hơn đã đành, so với chữ Tàu, tuy không rộng hơn, song mà phân minh tách bạch thời bên chữ Hán thực kém...

Thơ ca muốn được như dàn nhạc, không phải nhờ ở *vận* mà nhờ cả ở *âm. Âm* có thích hợp thời thơ mới có *ưởng*(?), đọc lên mới có thể thành điệu ngâm. Trong một câu thơ nếu dùng được có nhiều tiếng mà thích hợp thời ngâm lên mới hay, nếu ít tiếng mà điệp nhau tức là không thích hợp thời chỉ đọc được mà không ngâm được, như thế chỉ có thể hay về nghĩa mà không thể hay về điệu. Ví dụ:

Sương mù mặt đất người theo mộng
Nhạn lảng chân trời kẻ đợi thư...

Nếu là:

Sương mù mặt đất người theo mộng
Nhạn lảng chân mây kẻ đợi thư...

Như thế thời nghĩa cũng không kém mấy, một câu trên âm điệu cũng không kém, song mà chữ "mây" ở câu dưới điệp âm với chữ "thư", làm cho điệu phải kém, không thể ngâm được mà câu thơ vì đó kém hay.

An Nam tạp chí, số 38-1932.

Theo như hai bài đàm thuyết trên đây, số 37 và 38, phần gốc của thơ ca là *vận* và *âm*, quốc văn ta đều có đặc điểm hơn các chữ nước ngoài, cứ đó để chiếm địa vị ưu thắng. Huống chi ngoài hai cái đặc điểm quang đại ấy lại còn có một đôi phần khác, cũng có thể là đặc điểm mà tranh hùng thi giới trong năm châu, thời trước nhất xin nói như một chữ "ai" ở trong quốc âm của ta vậy.

Trong văn Pháp, tiếng xưng hô chia làm ba ngôi vị, *1ère, 2ème,* và *3ème personne.* Văn Hán tuy không chia rõ như văn Pháp song thực tượng cũng như thế. Quốc văn ta phần giống nhau với văn Pháp và văn Hán đại để cũng như thế. Riêng có một chữ "ai" nghĩa gồm được ba ngôi vị, nói *ta,* nói *người*, nói *kẻ vắng mặt,* nếu tự người đặt câu mà khéo khiến, thời về phần người nghe tự nhận ra thấy phần mình. Ví dụ như trong bài hát "*An Nam tạp chí lại ra đời*" ở *Bờ Hồ* số II, trong có mấy câu

Năm Đinh Mão khoảng đầu xuân, nhớ những ai ngày trước
Người bao nơi mà thệ ước đã ba đông.
Ai, ai, ai, còn có nhớ ai không?
Phố Hàng Lọng, đội tiền phong, tên lính cũ.

Lại như khi tôi còn đương ở báo *Hữu Thanh,* được nghe một người bạn lãng mạn năng đi lại trong xóm Bình Khang, có đọc cho nghe một bài thơ bốn câu rằng:

Thư này ai đố biết ai đưa
Ai nhắn thăm ai đỡ mệt chưa?
Chai rượu gửi ai, ai giữ hộ
Ai chờ ai uống buổi trời mưa!

Như những chữ "ai" trong mấy câu hát và bài thơ bốn câu đó dẫu không trỏ rõ là thuộc về ngôi vị nào, mà tự người nghe coi có thể nhận rõ lắm. Văn Pháp và văn Hán đâu có được như thế.

Lại nghĩ như một bài thơ bốn câu của người bạn đọc cho tôi nghe đó, tuy là mấy câu thơ lãng mạn mà nhận ra thật có một chút đặc sắc đáng yêu. Ba chữ vần đi với nhau thật là đúng vần, chỗ đó còn là sự thường chưa đáng kể nói. Trong mỗi câu có hai chữ "ai", cao thấp xâm xi, linh tinh rải rác, mà chữ nào khiến dùng chữ nào, nghe rất minh bạch. Lời thơ chỉ như nói ra, không dùng sức điêu luyện mà tình tự khẩn chí, ý thái phong lưu, thực đáng kể là bốn câu thơ hiếm có. Bốn câu thơ ấy nếu muốn dịch ra văn Pháp văn Hán liệu những tay đại thi hào cũng khó mà dịch nổi, mà có thể bảo là "không thể dịch được". Một chữ "ai" trong quốc văn, nghĩ sự dùng về trong thi ca quý đến như thế!

Quốc văn ta thường thấy có nhiều người cho là nghèo, ý là nói ít chữ. Như tôi nghĩ về phương diện thơ ca, thời sự nghèo đó có khi tức là giàu. Lấy toàn thể mà nói, thời bảo là có ít chữ, lấy một chữ mà

nói thời lại có nhiều nghĩa, sự nhiều nghĩa của một chữ tức là sự giàu của chữ mà lại lợi cho phần thơ ca.

Nay hãy xem quốc văn ta với chữ Hán:

Thủy ta học là nước, nước uống, nước (sông), nước (mưa), nước (non)

Quốc ta học là nước, nước (nhà)
Trước ta học là nước, nước (cờ).

Ở chữ Hán ba chữ mà ở chữ ta chỉ có một. Một chữ nước có gồm nghĩa của ba chữ *thủy, quốc, trước* bên Hán văn. Đó là sự giàu nghĩa của chữ, mà thơ ca có nhờ đó mà thêm chút ý vị hay. Ví như:

Mưa, mưa mãi, ngày đêm rả rích
Giọt mưa thu dạ khách đầy vơi
Những ai mặt biển chân trời
Nghe mưa ai có nhớ lời nước non.

Đó là bốn câu cảm hoài trong cảnh *mưa thu đất khách.* Nhân mưa mà nói đến nước, nước mà "lời nước non", ý vị đằm thắm nếu đem dịch sang văn Tây, văn Hán thời một chữ "nước" phải kém và toàn bài mất hay.

Lại như câu:

Bước xuống thuyền chân dẫm dịp ba
Trách cô hàng trứng ở ra hai lòng!

Từ chữ *ba,* xuống chữ *hai*, đến chữ *lòng,* tuyệt hay, văn nước khác đố có người dịch nổi.

Quốc văn ta có những đặc điểm có thể làm cho thơ ca được hay, có thể hay hơn thơ ca của nước ngoài mà không có chịu kém. Vậy mà cứ như thơ ca của nước ta từ nay giở về trước, theo sự thực bình luận thời như sao? [1]

An Nam tạp chí, số 3, 9-1932.

1. Bài này đề "sẽ tiếp" nhưng rồi không có các bài sau nữa.

THƠ MỚI
(hài đàm)

TẢN ĐÀ

Từ khi Lý Bạch chết, thiên hạ không chuộng thơ, mà thơ kém hay. Bởi thế có Quách tiên sinh ra đời.

Phan tiên sinh cải lương về nghề thơ, ở đời chưa gặp ai tri kỷ. Quách tiên sinh cải lương về nghề đờn, ở đời chưa gặp ai tri âm.

Một hôm kỳ ngộ duyên may, hay tiên sinh gặp gỡ.

Trong một nhà ở phố Khâm Thiên, Phan đương nằm hút ở trên gác bỗng nghe ở dưới gác có tiếng đờn gảy, nhận lâu thấy khác thường; tiếng đờn thực hay mà như không có cung bực. Do bụng hoài nghi. Phan tiên sinh bước xuống bậc thang ngó thử coi thấy người gảy đờn đó chừng như cũng là một du tử, mà coi ra có vẻ cao nhân, nhân bước luôn xuống thang, làm quen nói chuyện chơi. Người đó là ai, tức là Quách tiên sinh vậy. Rồi đó. Quách tiên sinh nói chuyện đờn. Phan tiên sinh nói chuyện thơ.

Rồi Quách đờn một chặp, Phan thơ một hồi.

Rồi Quách lại đờn, Phan lại thơ.

Rồi Phan, Quách lại chuyện thơ chuyện đờn.

Cái thú gặp tri kỷ, khó bút mực nào vẽ ra cho hết.

Chị chủ đó nguyên là một tay tài tình, văn thơ âm nhạc đều hiểu qua, nhân bàn quanh một cuộc cầm thi cũng cảm tác một bài "thơ mới":

Đờn là đờn
Thơ là thơ
Thơ thời có chữ, đờn có tơ
Nếu không phá cách vút điệu luật
Khó cho thiên hạ đến bao giờ.
Bá Nha xa
Lý Bạch khuất
Thơ có họ Phan, đờn có họ Quách

Thơ có chữ, đờn có tơ
Đờn thời ngơ ngẩn, thơ vẩn vơ
Tài tử văn nhân nhường rứa rứa
Bút huê ngao ngán bận đề thơ.

Phụ nữ thời đàm, th.2-1934.

PHONG TRÀO THƠ MỚI, MUỐN CÙNG AI TRONG BẠN LÀNG THƠ

TẢN ĐÀ

... Mới đây, một người bạn tôi gửi cho tôi bài diễn thuyết của ông Lưu Trọng Lư, đọc ở Học hội Quy Nhơn. Tôi đọc bài đó, tâm hồn xáo động, không thể lại ngồi yên mãi. Cứ như bài diễn văn của ông Lư, cảm tưởng và kiến giải phần nhiều thiệt tôi lấy làm phải, có nhiều chỗ thấy là rất tinh.

Song sự quan sát có chỗ cũng không tường xác. Cái kiến giải về hướng đạo quần chúng coi chưa đủ phát dương hiệu lệnh trên thi đàn. Bài tôi viết đây, không chuyên cùng ông Lưu Trọng Lư biện luận, cho nên không dẫn đến những chỗ mà tôi cho hơn kém ấy. Nay tôi chỉ cần muốn biện bạch trước độc giả, công chúng, vì thấy có mấy lời trong bài diễn văn của ông Lư.

Trong bài ông Lư, ngay đoạn đầu nói: *"Gần đây trong văn học nước nhà thấy có cái phong trào mệnh danh "Thơ mới". Cái phong trào ấy dư luận chia ra làm hai: phái hoan nghênh và phái phản* đối. *Tôi không cần nói, các ngài cũng dư hiểu rằng phái hoan nghênh là phái tân học, phái phản đối là các cụ Nho học. Hai bên đang sừng sộ nhau, đang giằng co nhau".*

Ông Lư đã nói, chắc là ông có thấy như thế. Mà lâu nay tôi xa đất Hà thành, thực tình trạng trong văn giới như sao, ít có tiếp đến tai đến mắt. Riêng về tôi, theo như lời ông Lư nói đó, tôi quả không phục tình.

... Cứ như vận văn tôi đã làm ra trong khoảng hai mươi năm nay,

kể không ít, mà nay nếu có người hỏi tôi rằng "bài thơ nào hay hơn hết?" thời phải lấy một bài trong cuốn tiểu thuyết *Giấc mộng con* thứ hai, làm cho Dương Quý Phi, Tây Thi... ở Bồng Lai.

Bài ấy rằng:

Non xanh xanh
Nước xanh xanh
Nước non như vẽ bức tranh tình
Non nước tan tành
Giọt lụy tràn năm canh

Đêm năm canh
Lụy năm canh
Nỗi niềm non nước
Đố ai quên cho đành!

Quên sao đành
Nhớ sao đành
Trần hoàn xa cách
Bồng Lai non nước xanh xanh!

Cuốn tiểu thuyết ấy in ra trong khi tôi giúp việc *Đông Pháp thời báo* của ông Diệp Văn Kỳ ở Nam là khoảng năm 1926, cách đây 8 năm.

Lại như bài *Cảm thu tiễn thu* của tôi, một đoạn tả cảnh ở đầu rằng:

Từ vào thu đến nay
Gió thu hiu hắt
Sương thu lạnh
Trăng thu bạch
Khói thu xây thành
Lá thu rơi rụng đầu ghềnh
Sông thu đưa lá bao ngành biệt ly
Nhạn về...
....

Mấy câu đó riêng tôi thật ngẫm mãi không chán. Mà bài văn đó, tới nay ở báo Sài Gòn lại có người đưa ra phê bình, khi cái thời gian tôi viết ra vào khoảng 1921, lúc tôi làm việc cho báo *Hữu Thanh* cách đây 14 năm.

Lại như bài thơ *Hoa rụng* in ra ở *Khối tình con*, lời văn rằng:

Hoa ơi, hoa hỡi, hoa hời!
Đang ở trên cành bỗng chốc rơi
Nhị mềm cánh úa
Hương nhạt màu phai
Sống chửa bao lâu đã hết đời.
Thế mà hoa lại sướng hơn người.
...

Bài này viết ra cách đây có tới 29 năm. Những điệu thơ đó thật tự tôi đặt ra, không theo niêm luật ở đâu hết, duy tôi không gọi là "thơ mới" mà thôi.

Tiểu thuyết thứ bảy,
30-11-1934.

CÙNG CÁC BẠN LÀM THƠ [1]

TẢN ĐÀ

Nay nhân phong trào thơ mới, tôi muốn được cùng các bạn cùng nói chuyện với thơ.

Trong sự nói chuyện của chúng ta, mong sao có phần tiến ích cho văn nghệ, mà khởi sự phân tranh đảng phái, thực là việc hứng thú.

Văn học giới nước ta ngày nay, do hai con đường học vấn cùng sum họp, người mới có, người cũ có. Tôi vì chút Hán học, xin đứng về đám người cũ, theo ngu kiến, do sự học chữ Hán mà nói chuyện. Hay hay dở, mong các bạn hai làng thơ cùng nghe.

Chúng ta nói chuyện thơ, tưởng nên cần xét cái danh nghĩa thơ trước hết. Cứ tôi xem ra thì cái tiếng Thơ do chữ Tàu mà ra, tựa như có hai nghĩa: một theo nghĩa rộng, một theo nghĩa hẹp.

---

1. Tản Đà bàn về thơ và phát biểu ý kiến về "Thơ mới" trên *Tiểu thuyết thứ bảy* tháng 11 và 12-1934, nhưng chúng tôi không có báo đó và không tìm được nên dẫn lại theo Nguyễn Tấn Long và Phan Canh: *Khuynh hướng thi ca tiền chiến* (Sống Mới - Sài Gòn, 1968). Nguyễn Tấn Long và Phan Canh chỉ trích dẫn nên chúng tôi không có đủ bài của Tản Đà.

Theo nghĩa rộng mà nói, thì thơ là lương năng của mọi người, cho nên không có hạng người nào đều không có thể làm thơ. Như thế, phạm vi của thơ thật rất rộng. Phàm người ta nói ra hơi có vần, đều là thơ, không thể cách chi hết. Nhưng thơ đó theo ý kiến của người quan sát chỉ có thể nhận cho những câu nào, những bài nào là hay mà không thể phán đoán bảo như những câu nào những bài nào là dở (trích dẫn cho vua Thuấn, Tào Tháo, Lý Bạch, Đỗ Phủ) [1].

Đó là những thơ của vua chúa hào hùng, tao nhân mặc khách mà mỗi người có mỗi thể cách, không ai phải giống ai.

Lại như ba trăm bài thơ trong *Kinh Thi* do đức Khổng Tử đã san định, mà quốc dân Tàu từ xưa đã công nhận, thì những lời thơ ấy có đủ của các hạng người, trên từ vua quan dưới đến dân dã, càng không có thể cách nhất định, cả đến không vần cũng gọi là thơ.

Nay muốn nói mượn về những thơ trong *Kinh Thi* đã san định của Tàu, chẳng thà ta nói ngay về những thơ trong *Kinh Thi* qua san định của ta:

Ai lên núi Tản Ba Vì
Lấy tư hòn đá về kê chân giường
Kẻo chân giường lệch
Kẻo chệch chân giường
Kẻo còn đi nhớ về thương.

Bài thơ này cứ tôi được nghe thì là thơ về đời Lê Trịnh của một ông quan trong triều, trung thần của họ Lê, có ý phù Lê khử Trịnh. Lời thơ đây là nhớ một người cùng tâm sự mà ở xa tại Sơn Tây. Như chữ "giường" trong thơ tức là ý nói cương thường vậy". Văn chương thời có, sách vở thời không, đến nay chuyện nói mơ hồ, thật đáng nghìn thu để giận.

Đồng Đăng có phố Kỳ Lừa
Có nàng Tô Thị có chùa Tam Thanh
Ai lên xứ Lạng cùng anh
Tiếc công bác mẹ sinh thành ra em
Tay cầm bầu rượu nắm nem
Mải vui quên hết lời em dặn dò...

---

1. Những đoạn lược mà có tóm tắt là theo Nguyễn Tấn Long và Phan Canh.

Bài này rất truyền tụng, lời thơ hay thật là hay, mà nghĩa như sao tôi chưa dám giải thích, ngỡ cũng là lời nói của bè bạn, vua tôi, mà không phải câu chuyện vợ chồng vậy.

Chiều chiều én lượn truông Mây
Cảm thương chú Lía bị vây trong thành

Đây là câu thơ của hạt Bình Định, người qua chỗ truông Mây nhớ thương chàng Lía, trong chuyện chàng Lía của ông Quách Tấn viết ở *An Nam tạp chí.*

Bước chân xuống thuyền chân giẫm nhịp ba
Trách cô hàng trứng ở ra hai lòng.

Câu này chỉ là lời thơ của người bình dân, mà có nhiều tính chất văn chương.

Sơn Bình, kẻ Gốm không xa
Cách một cái quán, cách ba quãng đường
Bên dưới có sông, bên trên có chợ
Ta lấy mình làm vợ được chăng?
Tre già để gốc cho măng...

Đại để thơ của nước ta phần nhiều là lục bát, mà các điệu khác cũng không ít. Như những lời trên đây tính cách khác nhau xa lắm, thể cách cũng khác, mà cũng đều là thơ. Nếu lấy ý kiến riêng biện hay dở tưởng thực khó. Cho nên nói về nghĩa rộng, thời phạm vi của thơ rộng đến như thế.

(Một đoạn trích dẫn thơ cũ và cũng là thơ nghĩa rộng).

"... Theo nghĩa hẹp mà nói thì thơ là một thứ "mỹ thuật" phải có học mới biết làm, mới làm được... Ví như đánh đàn phải có cung bậc, đánh cờ phải sạch nước cản, nếu không thế thì không là thơ.

Nghĩa hẹp của thơ tức là cái lối thơ ngũ ngôn, thất ngôn, cổ phong, tứ tuyệt mà ta bắt chước để làm sang quốc văn vậy.

Lại theo nghĩa hẹp mà nói thì xã hội ta nói đến thơ là hình dung ngay thơ bát cú. Thực ra lối thơ này dùng làm khoa cử chữ Hán bắt buộc học trò phải học phải biết, nhân thế mà lan cả đến người làm thơ chơi cũng dùng nó.

Nay nhân phong trào thơ mới, trong xã hội mới có tiếng "thơ cũ". Hai chữ "thơ cũ" chỉ nặng về lối thơ bát cú, tôi e không đúng lắm, nên muốn bàn giải cuộc phân tranh trong làng thơ.

... Thơ có hai tính chất: Tài và Tình.

Tài là tài nghệ, tức là thuộc về nghĩa mỹ thuật? Tình là tình hoài, tức là thuộc về lương năng. Một bài thơ mà có đủ hai tính chất ấy thì thơ mới hay"...

Ăn cơm cho chóng mà ra
Kẻo anh chờ đợi sương sa lạnh lùng

Mình về mình nhớ ta chăng
Ta về ta nhớ hàm răng mình cười...

Như hai câu này thì cái hay nặng ở bên tình, mà bên tài có số ít.

Muốn cho đây vợ đấy chồng
Đấy bế con phụng, đây bồng con loan

Như câu này thì thật tài tình đủ vẻ gần như ngang nhau, mà chỉ đều là bình thường.

Cũng là bài thơ *Bù nhìn*, mà vua Lê Thánh Tôn vịnh người "bù nhìn" có hai câu ba bốn rằng:

Xét sai trước mặt đôi vừng ngọc
Vùng vẫy trên tay một lá cờ.

Thật ra bù nhìn mà thật ra giọng vua, tài tình đủ vẻ vậy... Thơ niêm luật như một lối thơ bát cú hay cả toàn bài thật khó. Trong mỗi bài mà có ít nhiều câu hay, cái hay trong nghề thơ, mỗi người mỗi vẻ, mỗi người mỗi môn, cũng đều do ở hai tính chất tài tình mà xét bên tình là gốc.

Cứ tôi xem ra: Thơ cụ Nguyễn Khuyến hay về phóng đãng, thơ ông Tú Xương hay về sâu sắc, thơ Bà huyện Thanh Quan hay về nề nếp, thơ Xuân Hương hay về tình...

Nay xét cái hay của mọi người, tại sao mà có khác nhau? Tôi nghĩ: Thơ cụ Nguyễn Khuyến, ông Tú Xương hay bởi cái tình văn, ở chỗ bất đắc chí. Thơ bà Thanh Quan ở chỗ tự đắc về học vấn...

Các tình cảm đều do thiên tính kết phát nên thơ, chứ không phải phát sinh ở ngoại cảnh. Cho nên câu thơ dù hay đến đâu, cái cố gắng dụng công, cái tình hoài cảm xúc vẫn thấy lưu lại ở mặt giấy. Duy có thơ Xuân Hương tình cảm ở thiên tính, khác hẳn với các nhà thơ trên đây [1].

---

1. Đoạn văn này có mâu thuẫn. Trên vừa nói "các tình cảm đều do thiên tính kết phát nên thơ...", dưới luôn đó lại nói thơ Xuân Hương "tình cảm ở thiên tính, khác hẳn với các nhà thơ trên đây"...

Hai tính chất tài và tình, dầu có giảng luận mãi mãi tưởng không giấy mực nào cho vừa".

(Cuối cùng Tản Đà nói đến việc dùng chữ trong thi ca).

Tiểu thuyết Thứ bảy số 28 và 30, th.12-1934.

PHONG DAO, TỤC NGỮ

TẢN ĐÀ

Thường hằng ngày ta nghe thấy những câu phong dao, tục ngữ nhiều câu thực là khó hiểu. Lẽ khó hiểu ấy có lắm cớ, nhưng phần nhiều:

Một là xưa ta không có chữ để ghi chép mà truyền khẩu người này sang người khác, nơi nọ sang nơi kia, rồi hoặc nói ngọng nói sai thành ra không có nghĩa nữa, như câu: *Vênh váo như bố vợ phải đấm.* Vậy ông bố vợ đã phải đấm, thì còn vênh váo cái gì? Mà sao cứ ông bố vợ phải đấm mới vênh váo? Có người bảo câu chính là *Vênh váo như bố vợ phải lấm.*

Hai là trong nước ta, tiếng nói mỗi chỗ một khác, cái *thang* để trèo thì ở Phú Thọ nhiều nơi gọi là cái *đừng, hạt vừng* thì ở Nam Kỳ gọi là *mè, lễ* hay *lạy* thì ở hạt Kinh Môn (Hải Dương) gọi là *cúng, cúng bốn cúng;* con châu chấu đầu vuông nhảy xa, thì nhiều vùng về Nam Định, Thái Bình gọi là con *cào cào*; con *cào cào*, đầu nhọn, nhảy yếu, trong có cánh đỏ, lại gọi là con chấu chấu;

Châu chấu giã gạo bà xem
Bà may áo đỏ áo đen cho mày

Đến như câu *kể lể con cà con kê,* ý nói lôi thôi, thì con cà là gì? con kê là gì? tiếng nói ở đâu? Sao lại lôi thôi?

Ba là nhiều câu đặt ra có ngụ một ý riêng về cá nhân, về phong tục, về công nghệ, về lịch sử, về địa dư, v.v... cho nên truyền tụng đi nơi khác hoặc đời sau, tam sao thất bản thì cũng thành ra không có cội rễ và nghĩa lý nữa, như câu:

Ai về Đồng Tỉnh, Huê Cầu
Đồng Tỉnh bán thuốc, Huê Cầu nhuộm thâm.

Làng Xuân Cầu, thuộc huyện Văn Giang, tỉnh Bắc Ninh, xưa gọi là làng Huê Cầu; mà làng Huê Cầu nay cũng không có nghề nhuộm thâm nữa; còn như câu:

Trèo lên trái núi Ba Vì
Lấy tư hòn đá về kê chân giường
Kẻo chân giường lệch
Kẻo chệch thang giường
Kẻo còn đi nhớ về thương...

Có người bảo câu này có từ đời nhà Trần, vì thấy nhà vua họ hàng lấy lẫn nhau, nên than thế. *Giường* đây là *mối giường tam cương*. Vậy sao cho đủ nghĩa tam cương (vua tôi, cha con, vợ chồng). Sao phải trèo lên núi Ba Vì? Sao kẻo còn đi nhớ về thương?

Vả lại còn nhiều câu không biết rằng đúng hay là sai, mà xét đến nghĩa đen, không đoạn nào liên can đến đoạn nào cả, như câu:

Bố vợ là vớ cọc chèo, mẹ vợ là bèo trôi sông, chàng rể là ông ba đời (hoặc *ông Ba Vì).*

Câu này có lẽ ý nói chàng rể coi cha mẹ vợ hờ hững, cho nên ngày trước có một thầy khóa, người ta nhờ viết thư báo tin mẹ vợ chết đuối, nhắn con rể phải về ngay, thầy luống cuống không biết chữ Nho gì là con rể, gì là mẹ vợ, liền thảo ngay mấy chữ sau này:

Bình bồng mặt nước trôi sông, thỉnh tam đại hồi gia cấp cấp!

Người con rể không hiểu, sau mượn một người tán theo nghĩa câu trên kia nói *bình bồng* là bèo, *tam đại* là ba đời: bèo chết đuối, mời ông ba đời về ngay lập tức.

Vậy *An Nam tạp chí* mở ra mục này để hoan nghênh các bạn xa gần, ngài nào còn ngợ câu nào, xin cứ viết về để ai rõ nghĩa rõ câu, dần dần cùng nhau cải chính và giải đáp, thời cái kho văn chương nước ta ngày xưa còn lại, mới mong có ích lớn về văn học, khoa học về sau vậy.

Nay xin hỏi những câu sau đây có đúng không, và nghĩa thế nào?

1. *Vênh váo như bố vợ phải đấm.*

2. *Bố vợ là vớ cọc chèo, mẹ vợ là bèo trôi sông,*
   Chàng rể là ông Ba đời (hoặc Ba Vì)

3. *Kể lể con cà con kê.*

4. *Trèo lên trái núi Ba Vì*
Lấy tư hòn đá về kê chân giường
Kẻo chân giường lệch
Kẻo chệch thang giường
Kẻo còn đi nhớ về thương...

An Nam tạp chí, số 45 - 1932.

NGƯỜI LÀM VĂN

TẢN ĐÀ

Tôi đương viết về người xem văn, vì không nhớ câu thơ của ông Đỗ Thức, thành ra bài ấy phải tạm nghỉ. Nay tôi viết bài đây, là tôi tạm đứng vào cái địa vị người làm văn để cùng các bạn làm văn ta cùng nghĩ ngợi ra sao vậy.

Trong các bạn làm văn, chuyên nói về những người làm quốc văn. Trong những người làm quốc văn, chuyên nói về những người ở hiện thế.

Hiện nay ở xã hội ta, người làm văn có thể chia làm ba hạng:

Một là những người có thì giờ thanh nhàn mà làm chơi thành văn như các ông giáo học các trường, các ông làm việc ở các sở, các nhà dật sĩ ở thôn quê, các bậc văn hào trong nữ giới, ngẫu nhiên cảm xúc mà viết ra bài văn, lai cảo cho các nhà báo, đó là một hạng người phong lưu thứ nhất trong văn giới hiện thời.

Hai là những người làm văn in ra thành cuốn, hoặc luận thuyết, hoặc tiểu thuyết, hoặc thơ ca, trước là muốn dự một phần chiếu trong làng văn, sau nữa cũng có tính về phần lời lỗ.

Ba là các người làm văn trong báo giới, ăn lương của tòa báo mà viết văn. Tôi nay hiện là người làm văn trong báo giới, vậy xin trước nói chuyện cùng các bạn làm văn trong báo giới.

*

* *

Các bạn làm văn trong báo giới ta, so với hai hạng người đã nói trên ở trong làng văn, thời chúng ta kém vẻ thanh cao, nhưng cũng hơn bề trách nhiệm. Cái chỗ thanh cao mà ta kém thời ta tự biết với nhau, không cần đem nói rõ ở trên tờ báo, còn như bề trách nhiệm thời tôi trộm nghĩ như sau đây:

Các báo quán đã là một đạo quân tiên phong trong trận tiến thủ của xã hội, thời phàm các người viết văn trong báo giới đều là một tên lính ở trong đội tiên phong. Oai nghiêm thay! Hùng dũng thay! Một ngọn bút sắt tung hoành có quan hệ đến vận hội của đồng bào hai mươi lăm triệu. Vậy thời trước khi chúng ta cầm ngọn bút mà viết một bài văn xã thuyết, thời đàm, vận văn, tiểu thuyết, đều nên phải hết lòng trân trọng, tưởng như có mấy trăm nghìn độc giả đứng chung quanh. Những người độc giả kia mỗi người mỗi việc, cũng không ai có nhiều thì giờ mà xem xét kỹ về tờ báo, quyển tạp chí mà trích những chỗ hay, hay chỗ dở làm chi, nhưng nếu có một người xét thấy chỗ không phải của chúng ta, thời tức là chúng ta có lỗi với người đó. Dẫu đối với những người không xét tới, mà chúng ta có những chỗ không phải thời cũng là chúng ta lừa gạt được họ mà thôi. Nếu chúng ta có lỗi với nhiều người, hoặc lừa gạt được nhiều người độc giả, thời cái trách nhiệm lính tiên phong thực ta có phụ, mà cái giá trị của báo quán còn ra chi.

Cho nên trong bạn làng văn, ai đã để thân vào báo giới, tuy là cái thì giờ eo hẹp, cái cảnh ngộ khó khăn, song cũng phải gắng sức thực lòng để làm hướng đạo cho công chúng. Cái trách nhiệm càng to bao nhiêu, cái tâm tư càng phải tế bấy nhiêu, ấy là chúng ta tự trọng cái địa vị của chúng ta mà cũng là chúng ta trọng đãi các độc giả ở trong xã hội vậy.

Về sự viết văn, chúng ta nên phải tế tâm, mà về cách lập thân chúng ta lại càng nên phải trì thủ. Vì cái tâm lý của các độc giả trong xã hội đối với một bài văn khinh trọng có ít mà đối với người viết bài thời khinh trọng nhiều hơn.

Nay ví như có một bài văn hay, đăng ở một tờ báo không biết là của ai, thời xã hội cứ biết ở văn mà không có thiên khinh thiên trọng, nếu như nghe biết bài văn ấy là của một bậc vĩ nhân, một nhà

đạo đức như cụ Phan Sào Nam, cụ Phan Tây Hồ, thời bài ấy lại có giá trị thêm, lại nếu như nghe biết bài văn là của một người xưa nay vô phẩm hạnh, hoặc mại quốc bất lương, thời bao nhiêu cái hay trong văn còn chăng có ít vậy. Trước mắt chúng ta đây, tưởng đã thấy có người học vấn hơn chúng, tài năng hơn chúng, mà chỉ vì cách lập thân ám muội không minh bạch ra bao nhiêu, những văn chương của người ấy viết ra đó, hay hay dở, chúng cũng coi bằng thừa. Đó tuy là cái bụng không công bằng của người xem văn mà cũng là cái luật tự nhiên của xã hội. Và cứ chỉnh lý mà nói, tự mình không thương nước mà viết ra những lời ái quốc, tự mình vô phẩm hạnh mà viết ra những giọng luân thường, vậy thời để lừa gạt ai. Dẫu có lừa gạt được ai chăng, ắt cũng có ngày bại lộ vậy. Nguy lắm thay mà sợ lắm thay. Cho nên các bạn làng văn trong báo giới ta không những phải tế tâm về sự viết văn; mà lại cần phải nên trì thủ về bên hạnh kiểm.

Trở lên hai điều là tôi nghĩ về cái đạo lý của các bạn làm văn trong báo giới ta tự đối với mình hoặc nên có như thế, còn đối với các bạn độc giả cùng là những người trong xã hội, có nhiều người xem báo, quyển tạp chí mà nói rằng "*chẳng có gì!*" lại có người viết giấy cho một tòa báo kia nói rằng các ông chủ bút chỉ cốt viết cho đầy giấy. Các lời biện luận đó tuy chưa hẳn là có giá trị, nhưng chúng ta cũng đều nên lưu tâm. Vì chúng ta có quyền viết văn thời những người xem văn cũng có quyền bình luận. Sự bình luận đó mà là phải, thời cổ lệ cho chúng ta thực nhiều, sự bình luận đó mà là do ở một người không hiểu văn, thời cũng không hại chi cho ta mà cũng là cổ lệ cho chúng ta càng thêm gắng sức cố công vậy. Cho nên các bạn làm văn trong báo giới, đối với những lời bình luận của độc giả chỉ nên giữ một thái độ rất ôn hòa.

Cái thái độ ôn hòa thời để đối với những lời bình luận của công chúng, mà cái thái độ nghiêm chỉnh thời để đối với những điều tội ác trong quốc dân. Nghĩ cho vận nước gặp phải khi chưa khá, việc đời lắm nỗi thương tâm, hung ác tà gian sùng cao phú quý. Trong xã hội đã không có công lý thời ngoài pháp luật nên lấy ngọn bút làm chính chu.

Chúng ta may được để thân vào báo giới, cầm quyền phủ việt của quốc dân, thời phàm các loại hung nhân phải trọng phạt nghiêm hình để hả lòng cho công chúng. Một sự hình phạt đó, tuy cũng là bất đắc dĩ, song mà có bổ cứu cho thế đạo nhân tâm thực chẳng ít, thời

chúng ta cũng không thể được khoan dung. Đó là cái chức trách của chúng ta đối với quốc dân, còn như cái tình đồng bào đồng chủng cùng nhau, thời như sao vẫn có như sao vậy.

Mấy nhời thô thiển, các bạn làm văn trong báo giới ta nghĩ sao?

Đông Pháp thời báo
số 461 (29,30-1927).

SỰ NGHIỆP VĂN CHƯƠNG

TẢN ĐÀ

Người ta thường có nói "sự nghiệp văn chương" bốn chữ đó tựa như có hai nghĩa: một là sự nghiệp và văn chương, hai là lấy văn chương làm sự nghiệp. Theo như ý nghĩa trước thời văn chương chỉ là một món chơi như chơi đàn, chơi kiếm, mà sự nghiệp của người đại trượng phu, chân nam tử không ở văn chương. Theo như nghĩa sau thời sự nghiệp của các người học giả văn nhân toàn tại văn chương, ngoài văn chương không có sự nghiệp. Hai ý nghĩa như thế, các bạn làng văn chúng ta nghĩ sao?

Nghe ở người xưa có câu rằng "lập thân tối thiểu thị văn chương", nghĩ như sinh làm người nam nhi ở thế giới mà không làm những công việc kinh thiên động địa, khấp quỷ thần, vãn sơn hà, quang chủng tộc, mà đến lấy văn chương làm sự nghiệp, thời cái cách lập thân thực rất nhỏ con vậy. Tôi từ khi theo về nghề quốc văn kể có tới gần mười lăm năm, lên bổng xuống trầm, vào trong ra đục, phong trần chẳng quản, phi nghị mặc ai, thực cũng mong tựa văn chương để có ít nhiều sự nghiệp. Mới đây, tôi ở Hà Nội vào Nam, thăm Thuận An, qua Đà Nẵng trải Hoành Sơn, Hải Vân, một lần đường bộ, hai lần đường thủy, càng thấy giang sơn là to, càng mới biết văn chương là rất nhỏ mà bao nhiêu cái tư tưởng muốn lấy văn chương làm sự nghiệp, tự nhiên như bọt bể mây ngàn. Than ôi, văn chương mà nếu không được như các văn Lư Thoa, Lương Khải Siêu thời sự nghiệp có đáng giá là mấy; văn chương mà nếu được như các vị Lư Thoa, Lương

Khải Siêu, mà cái kết quả của sự nghiệp trông thấy còn xa vậy.

Lấy văn chương làm sự nghiệp thời cái cách lập thân thực rất là nhỏ con; coi văn chương chỉ là một cách chơi thời cách chơi lại rất có nhã thú. Cũng trong khoảng mười lăm năm mà tôi theo về quốc văn đó, đến nay hồi tưởng lại, chỉ thấy cuộc đời như trò rối, mình chẳng qua một đứa ra vai. Bao nhiêu những cái cảnh bóng chìm trong đục, nhất thiết không có thú vị gì; có hứng thú ít nhiều, chỉ có ở những lúc làm được những câu văn đắc ý. Những lúc đó, không những một mình thú riêng với câu văn, mà lại có cái thú đối với những ai tình cảm ở mặt nước chân mây, tinh thần giao tiếp, dẫu xa xa ngoài bốn biển mà như họp mặt trong một nhà. Tôi tự xét trong cảm giác thấy như thế thời chắc các bạn làng văn cũng có nhiều người đồng tình thấy như thế. Như thế thời cái thú chơi văn so với cái thú chơi khác, thú hơn là nhường nào?

Vậy thời nghĩ lại như hai ý nghĩa trên đó, có lẽ nên tách sự nghiệp với văn chương ra làm hai. Văn chương chỉ cứ là văn chương, nhất là có ích cho xã hội thời càng hay, dẫu không có ích gì cho ai thời cũng như thanh kiếm cung đàn, gởi tâm sự với một vài tri kỷ. Còn như ai muốn có sự nghiệp, thời nên làm riêng cái sự nghiệp vĩ đại khác, không nên cầu sự nghiệp ở văn chương.

Đông Pháp thời báo,
số 660 (17-12-1927).

VĂN HỌC VỚI XÃ HỘI [1]

VÕ LIÊM SƠN

Tiểu dẫn: Võ Liêm Sơn hiệu Ngạc Am, sinh năm 1888 tại xã Thiên Lộc, huyện Can Lộc, tỉnh Hà Tĩnh. Sau khi đỗ cử nhân (1912) ông được bổ Tri huyện Duy Xuyên, Quảng Nam. Nhưng do có tư tưởng yêu nước, chống Pháp, ông sớm bị chính quyền thuộc địa bãi chức, chuyển sang ngành giáo dục, làm Huấn đạo rồi Giáo sư Việt văn và Hán văn tại Trường Quốc học Huế. Năm 1926 ông tham gia Đảng Tân Việt, biên tập *Quan Hải tùng thư*. Năm 1930 bị Pháp bắt giam. Sau khi ra tù, ông về quê, bí mật tham gia Việt Minh (1941). Sau Cách mạng Tháng Tám 1945, ông từng là Ủy viên Ủy ban Kháng chiến hành chính kiêm Chủ tịch Mặt trận Liên Việt Liên khu IV. Ông mất ngày 22-2-1949 tại Hà Tĩnh.

Tác phẩm chính: *Hài văn* (1929), *Cô lâu mộng* (truyện dài, 1934), *Ngắm non Hồng* (thơ, 1957), *Thơ văn Võ Liêm Sơn* (1993).

Ngày nay văn hóa Âu châu đã rất phát đạt, đã tràn khắp cả Á Đông, văn học Á Đông đã thấy cái khuynh hướng Âu hóa. Quốc văn ta tuy chưa thiệt phong phú, nhưng cứ nguyên lý thì ta đã có một nền văn học từ khi mới có những câu ngạn ngữ, câu ca dao. Nay đứng trước cái làn sóng văn nghệ của Âu tây, cái nền văn học ta há không bị xô đẩy? Và nó phải lung lay, nó phải biến hóa, theo làn sóng ấy ngày một lên cao.

Thế mà chúng ta hình như có kẻ đương thiên trọng về chỗ bảo

1. Bài này in năm 1934, nhưng theo ông Ngô Đức Mậu thì đã được viết từ năm 1927. Chú ý đến thời gian sáng tác, chúng ta sẽ thấy thêm giá trị của bài văn. Tới năm 1930, Đảng Cộng sản Đông Dương mới ra đời, nhưng trước đó những sách báo của Chủ nghĩa Mác đã được bí mật truyền vào Việt Nam. Võ Liêm Sơn có lẽ đã được đọc nên trong bài này có nhiều quan điểm văn học tiến hộ so với đương thời và gần với chúng ta ngày nay.

tồn cái cố hữu, mà ít để ý đến cái tư trào của thời đại nó sẽ lôi cuốn mình đi. Kẻ viết bài này cũng chẳng qua một cách thuận dòng trổ ngõ.

Vả chăng cái danh từ văn học bây giờ, người Tàu, người Nhật chỉ dùng theo nghĩa mới nghĩa hẹp, cũng như hai chữ mỹ văn (belles lettres); nghĩa là những thứ văn có tình cảm, mỹ cảm thuộc về phạm vi nghệ thuật, chứ không gồm cả bao nhiêu văn tự kỹ thuật khác, nó thuộc về phạm vi khoa học.

Tôi phải nói qua vài chỗ như trên để nhắc cho độc giả một vấn đề đáng nghiên cứu và một cái khái niệm yếu lược về văn học; nếu không thế thì tôi nói ngay vào giữa đề e có kẻ cho là mới lạ lắm.

Nay tôi xin nói giữa đề.

Loài người ai tạo ra như thế ấy ta không biết, ta chỉ biết loài người trót đã bị tạo ra như thế này: nhục thể [1] muốn cho sung sướng, tinh thần muốn cho yên vui, không được sướng, không được vui, tự nhiên có cái cảm giác bất mãn, nhân đó mà bao nhiêu nỗi vui buồn mừng giận đều lấy ngôn ngữ mà phát lộ ra ngoài. Vả lại ở trong xã hội, đã là loài người như nhau, đã không thể lìa nhau mà sống, đã không thể mỗi người tự nhiên tạo riêng một hoàn cảnh, thì bao nhiêu cảm giác của người này làm gì cùng chung đụng với người khác mà ta có thể nói rằng: người đã chung một hoàn cảnh tất nhiên phải chung một tâm linh [2].

Cái tâm linh ấy vẫn ai cũng giống nhau, nhưng chỉ những người tài nghệ mới lấy cá tính mà biểu hiện ra được một cách rất rõ rệt, rất thiết tha, khiến cho ai cũng đồng cảm. Những người ấy tức là thi nhân và văn hào.

Thi nhân, văn hào có cái dây đàn thần kinh cùng tay đàn nghệ thuật, gẩy ra những cái vui của xã hội đều vui, cái giận của xã hội đều giận, cái buồn của xã hội đều buồn, cái yêu của xã hội đều yêu, cái muốn của xã hội đều muốn.

Thi nhân văn hào khi nằm trong luồng nước mắt, than khóc nỗi khổ cho xã hội, khi nhảy vào trong đống lửa, un đúc tấm lòng cho xã hội, lại khi mơ màng trong giấc mộng, tìm cõi vị lai cho xã hội, cũng đều là gốc một tấm lòng chan chứa những đồng tính, quần tính, lo tìm, lo mở con đường hướng thượng cho xã hội mà thôi.

---

1. Có nghĩa như chữ thể xác.
2. Ở đây có nghĩa như chữ tâm lý.

Ông Xanhtơ Bơvơ (Sainte Beuve) [1] nói: văn học là thứ văn có tư tưởng mới mẻ, có cảm tình nồng nàn dễ dẫn khởi đồng tình cho nhân quần mà giục cho tiến bộ.

Ông Guyô (Guyau) [2] nói: cái cảm tình về nghệ thuật tự bản chất nó nguyên đã là xã hội. Lại nói: cái mục đích rất cao của nghệ thuật là cốt gợi được những tình tứ có mỹ cảm và xã hội tính.

Xem đó thì văn học không lìa được xã hội, văn học để biểu hiện xã hội, phê bình xã hội, hay là nói: văn học phải có xã hội làm nội dung mới có tinh thần, có sinh mệnh, có giá trị lâu dài, có tư cách vĩ đại.

Cứ trên lý luận ta đã thấy văn học không thể lìa xã hội rồi, nay ta lại xét qua trên lịch sử.

Xã hội Âu châu từ trung thế kỷ về sau, sinh hoạt thực tại trải qua một độ biến thiên, vận hội đổi sang một cách khuynh hướng, tinh thần thực tế của xã hội làm nội dung cho văn học, ảnh hưởng gián tiếp của văn học gây sinh hoạt thực tế cho xã hội, hai bên như làm nhân quả với nhau cho đến ngày nay, tưởng ai đã lấy con mắt xã hội mà nghiên cứu văn học phương Tây cũng đều thấy rõ cả, đây tôi không thể nói nhiều hơn.

Còn ở xã hội Việt Nam ta thì ra thế nào? Trước kia có hai thứ văn: một thứ truyền miệng trong dân gian, một thứ viết bằng chữ Nôm trong tay bọn Hán học. Thứ trước tuy còn đơn giản, nhưng cũng đã có tính chất văn học vì phần nhiều đều bởi có cảm trong lòng, phát ra ngoài miệng tả ra cái xã hội thuần phác lúc bấy giờ. Thứ sau thì lại không thế: vừa mô phỏng cổ văn Tàu, vừa mô phỏng lối văn thi cử, gia dĩ phần nhiều nguyên không có tình cảm, mới phát ra ngâm vịnh, mà chỉ vì sự thù ứng, sự du hí, không nữa thì muốn làm một bài dạy luân lý mà thôi, cho nên thiệt ít có tác phẩm có giá trị văn học. Nhưng mà xã hội ta trải mấy thời đại ấy, triều vua tuy có thay đổi, nền tảng xã hội vẫn không lung lay, cho nên văn học ta trong chủ nghĩa cổ điển, vậy ta có thể gọi mấy thứ văn ấy là thuộc về phái cổ điển cho rồi. Từ hai ba mươi năm nay, quốc văn ta đã thành hình, trạng thái sinh hoạt xã hội ta thấy biến đổi, tự nhiên cái lối cổ điển ấy đã thất thế, mà có một lối khác theo thời mà sản sinh. Lối ấy có thể gọi là cổ rồi, dù chưa đánh đổ được cái lối cổ điển.

---

1. *Sainte Beuve (1804-1869):* nhà văn kiêm nhà phê bình văn học của nước Pháp.

2. *Guyau (1858-1888):* triết gia người Pháp.

Sự quan hệ giữa văn học với xã hội, tôi nói bấy nhiêu tưởng chưa được đủ, và lần này chỉ để giới thiệu cho độc giả một vấn đề đang nghiên cứu mà thôi. Đây để tôi xin nói thêm một vài chỗ quan yếu trong tính chất văn học để tiện làm kết luận bài này:

1. Trước kia tôi nói: mọi người trong xã hội đã chung một hoàn cảnh thì chung một tâm linh, đó là nói về đại đa số chứ trong xã hội nào cũng vậy, bao giờ cũng có một thiểu số, họ được cái hoàn cảnh riêng của họ cho nên so với quần chúng, họ khác cả tâm linh, gia dĩ có một hạng bị ảnh hưởng của họ phụ họa vào, thành ra họ cũng có một quan niệm riêng về văn học. Nhưng rốt cuộc, văn học của họ không bao giờ có giá trị phổ biến chưa nói có được lâu dài.

2. Trước kia, tôi có nói hai chữ cá tính; vậy thì đối với quần chúng chẳng là mâu thuẫn sao? Không, có cá tính mới có thể sáng tạo; mà sáng tạo là sinh mệnh của văn học. Nhà văn cũng như nhà hội họa với bức tranh mỹ nhân; mỹ nhân ấy phải là của mình sáng tạo ra, nếu không thì cách nhiếp ảnh của khoa học kia đã đoạt mất cả thiên tài của nhà nghệ thuật, nghệ thuật còn có giá trị gì. Vả lại nhà văn có cá tính mới có ý chí tự do, không khuất phục dưới oai quyền của hoàn cảnh, không mê mộng trong màn tối của thành kiến. Có cái gì xúc động, người chưa cảm, mình đã cảm, người chưa dám thổ lộ, mình đã thổ lộ, mới gọi được đồng tình đồng chí của nhân quần mà hết công dụng của văn học. Nhưng phải biết rằng nếu quá thiên về cá tính mà biểu hiện một cách trái với chí hướng của xã hội, của nhân sinh, thì tác phẩm không bao giờ có giá trị văn học.

Tôi nói thế chắc có kẻ hỏi rằng: Vậy thì bao nhiêu tác phẩm của phái lãng mạn, chẳng là hỏng cả hay sao? Không, nhà lãng mạn cũng tùy nơi hoàn cảnh, cũng không bao giờ lìa bỏ nhân sinh, chỉ vì họ không chịu nổi cái hoàn cảnh chật hẹp bó buộc của hoàn cảnh về bấy giờ, mới muốn tung lên một cõi siêu việt, để tả cái nỗi uất ức bất bình; cái hùng tâm, tráng chí, dật hứng, hào tình của họ đều đủ khiến cho nhân quần nghe mà phấn khởi.

Bây giờ tôi có thể kết luận bài này bằng mấy lời vắn tắt: Xã hội ta bây giờ chính đương lúc sinh hoạt vật chất khủng hoảng, sinh hoạt tinh thần cũng khủng hoảng theo, lại thêm cái tư trào văn nghệ thế giới ngày nay nó xô đẩy nữa. Cái lối văn cổ điển đã như cái trái chín rồi, ta cứ để cho rụng luôn, hột nó tưởng không có mọc lại nữa; tôi không cần nói làm gì. Tôi chỉ muốn nói về chỗ khuynh hướng của các

người muốn làm nhà văn học mới.

Mới không những mới riêng với người mình mà phải mới theo thế giới.

Cứ nhằm giữa con đường sinh hoạt thực tại của xã hội, mà đi một nước chắc một nước, được một câu chắc một câu, đều là vì xã hội tỏ nỗi bất bình, vì xã hội tìm phương hướng tiến bộ; văn học dần dần xã hội hóa, xã hội dần dần nghệ thuật hóa, cái mục đích tối cao của văn học mới đạt được một cách hoàn toàn, mà văn học khi ấy mới thật là có giá trị chân chính. Nếu không thế thì văn có hay đến đâu chăng nữa, cũng chỉ tạm thời là để cô thiếu nữ ngâm trong lúc chờ tình nhân, ông đồ nghèo ngâm cho đỡ đói khi vợ con đi chạy gạo; hay là nhà sang cả khác làm liễn đối để lai vãng tán tụng lẫn nhau, chẳng những đối với xã hội không bổ ích gì, chứ bản thân văn học ấy cũng khó tồn tại.

Bài này chỉ là mấy lời giới thiệu chứ không phải là một bài nghiên cứu, có chỗ nào suất lược xin độc giả thứ lượng cho.

Bản chép lại của ông Ngô Đức Mậu.

ĐẸP LÀ GÌ?

MẤY LỜI BÀN VỀ MỸ HỌC

PHẠM QUỲNH

Tiểu dẫn: Phạm Quỳnh (1892-1945) có bút hiệu là Thượng Chi, Hồng Nhân, sinh tại Hà Nội, nguyên quán làng Thượng Hồng, huyện Bình Giang, tỉnh Hải Dương. Tốt nghiệp trường Thông ngôn của nhà nước thuộc địa năm 1908, về làm việc tại trường Viễn Đông bác cổ Hà Nội. Là một học giả uyên bác. Năm 1913, ông tham gia nhóm biên tập tờ *Đông Dương tạp chí* của Nguyễn Văn Vĩnh; đến năm 1917 được sự tài trợ của Louis Marty (Chánh mật thám Đông Dương) ông tách ra chủ trương tờ *Nam Phong tạp chí* với cương vị Chủ nhiệm kiêm Chủ bút, tuyên truyền cho chính sách văn hóa của thực dân Pháp ở Việt Nam.

Năm 1932, Phạm Quỳnh được vào Huế giữ chức Ngự tiền văn phòng cho vua Bảo Đại, rồi làm Thượng thư Bộ Học, Bộ Lại. Vì đắc lực với chính quyền thực dân nên Phạm Quỳnh thăng quan tiến chức khá nhanh. Đương thời Phạm Quỳnh đã bị nhiều nhà văn hóa lên án là kẻ học phiệt.

Về văn học, Phạm Quỳnh là một cây bút viết nhiều thể loại, đặc biệt về nghiên cứu và dịch thuật, chủ yếu đăng trên *Nam Phong tạp chí* trong suốt nhiều năm. Về sau được tổng hợp trong hai tập *Nam Phong tùng thư* và *Thượng Chi văn tập*.

Ngày nay, với độ lùi về thời gian, chúng ta, với cái nhìn rộng mở, thấy rằng trong những bài viết của Phạm Quỳnh về mặt nào đó cũng có ý nghĩa nhất định. Và chúng tôi xin giới thiệu một số bài viết của ông coi như ghi nhận đóng góp của ông vào kho tàng nghiên cứu phê bình văn học giai đoạn này.

Ta thường nói cái này đẹp, cái kia xấu; đọc bài văn khen hay, nhìn bức tranh khen khéo, nghe đàn mà cảm động, xúc cảnh mà hứng hoài. Bấy nhiêu thứ đều gợi ra trong tâm tình ta một cái cảm riêng, nhà tâm lý gọi là "mỹ cảm". Mỹ cảm thường cho là riêng của từng người. Cùng một cảnh trí, cùng một bức vẽ, cùng một bài văn,

cùng một điệu hát, có lẽ người này cho là đẹp mà người kia cho là xấu, người kia khen là hay mà người này chê là dở, tùy sự sở thích, tùy cái thói quen của mỗi người. Song, nếu như vậy thì quan niệm về sự Đẹp không có chuẩn đích nhất định hay sao? Đã hay rằng lòng sở thích mỗi người một khác, không thể ép cho giống nhau được, nhưng cớ sao có khi cùng một bài văn, cùng một bức họa, ai ai cũng đều khen là hay, ai ai cũng đều nhận là đẹp? Như văn chương Nôm ta có *Truyện Kiều,* dù là danh sĩ giai nhân cho đến nông phu dã phụ, cũng đồng thanh công nhận là hay cả, mỗi người cho hay ra một vẻ, nhưng ai cũng chịu là hay. Cớ sao lòng sở thích của người ta vốn bất nhất như thế. - cái mỹ cảm của bác thợ cày với cái mỹ cảm của thầy nho sĩ không sao giống nhau được, - mà có khi hòa hợp đến cùng khuynh hướng về một đường như vậy? Thế thì mỹ cảm tuy là một cảm tình riêng mà cũng có căn cứ chung; quan niệm về sự đẹp không phải là không có chuẩn đích. Bởi sao vậy? Bởi cái đẹp đã lên đến trình độ cao thì tự có sức mạnh vô cùng, cảm người sâu xa, đủ điều hòa được mọi sự phải trái. Các đế vương đời xưa dùng âm nhạc mà trị dân, thực đã hiểu rõ sức mạnh của mỹ cảm. Nhà triết học ngày nay cũng có người xướng lên lấy mỹ thuật làm giáo dục, cho xã hội được hưởng hạnh phúc hòa bình.

Xét như thế thì sự Đẹp không phải là không có phép tắc, không phải là chỉ thuộc về cảm giác riêng của từng người, mà thực có quan hệ với nhân quần xã hội.

Phát biểu những phép tắc ấy, nghiên cứu sự quan hệ ấy, đó là mục đích của một khoa học riêng gọi là "thẩm mỹ học". Phàm hiện tượng trong thế giới, đều có thể học được cả; không những các hiện tượng mắt ta trông thấy, tai ta nghe thấy, giác quan ta cảm được, đến những hiện tượng vô hình vô ảnh ở chốn âm u trong tâm giới, cũng có thể nghiên cứu được. Như thế thì sự Đẹp là phong phú của cuộc đời, mầu mè của cảnh vật phản chiếu vào trong lòng người, sự đẹp tăng thêm giá trị cho đời người, há lại không thể học được sao?

Vậy thẩm mỹ học là môn học riêng nghiên cứu về sự đẹp, về hình thức, tính chất của sự đẹp.

Hoặc giả nói: Người không có tài thì chẳng mỹ học nào dạy cho có tài được. Đã không có tài thì dù theo phép tắc, theo quy củ của mỹ học, cũng không bao giờ làm nên công trình mỹ thuật được. Làm ra đẹp, cảm sự đẹp, là một cao hứng tự nhiên, không thể đặt thành

khoa học mà dạy.

Xin đáp rằng: Mục đích của mỹ học quả không phải là muốn dạy cho người ta có cái tài. Chỉ là nhân cảm cái gì đẹp, muốn giải xem sở dĩ làm sao mà nó đẹp; muốn nghiên cứu cái lý do của mọi sự cảm giác về mỹ thuật. Sự nghiên cứu ấy không sợ làm giảm mất thú của cái đẹp đi. Không những không làm giảm mất, mà lại có phần tăng thêm lên. Vì mỹ cảm không phải là mập mờ phảng phất mới là mạnh; mỹ cảm cũng như mọi mối cảm giác khác, càng biện giải được phân minh, càng thâm trầm rõ rệt hơn. Cái đẹp chân chính thì phong thú nó vô hạn, càng đến gần, càng biết kỹ, lại càng cảm sâu. Nghiên cứu mỹ học không phải là không bổ ích về thực tế; mỹ học có thể luyện cho người ta có tài thẩm mỹ, có lòng ái mỹ, mà gây nên tính tình phong nhã. Đứng trước một vật đẹp, quan sát cho kỹ, tự hỏi bởi đâu mà nó đẹp, bấy giờ mới biết giá trị của vật ấy và biết yêu mến quý trọng thêm lên.

Chương trình của khoa mỹ học có thể chia ra làm ba phần như sau này:

Một là bắt đầu tự tâm lý mà cứu xét xem lúc người ta đứng trước cảnh đẹp, hoặc là cảnh thiên nhiên hoặc là công nhân tạo, trong lòng cảm ra thế nào;

Hai là nhân đó tìm xem bởi những tính cách gì mà cái đẹp cảm ta như thế; tức là giải tính chất của sự đẹp;

Ba là xét riêng về nhân công cấu tạo ra sự đẹp, tức là nghiên cứu về mỹ thuật cùng các mỹ nghệ.

*

* *

Như đứng trước một cảnh trí thiên nhiên, hay một bức tranh vẽ đẹp, hoặc là đại để vật gì đã nhiều người công nhận là đẹp, thì cảm giác ta lúc bấy giờ như thế nào?

Trước hết phải biết phàm sự đẹp bao giờ cũng cảm đến giác quan người ta, hoặc là cảm ngay vào một trong ngũ quan, hoặc là kích động đến cái "nội quan" trong tâm giới là trí tưởng tượng.

Như thế thì sự đẹp không phải là thuộc về siêu hình; đẹp là phải có thể cảm ngay vào người ta được. Song không phải là cảm đến cả

ngũ quan đâu: như mùi thơm, vị ngon là những cảm giác không có tính cách "mỹ cảm". Trong ngũ quan chỉ có hai quan cảm được cái đẹp: là thị quan và thính quan, mắt trông với tai nghe.

Bởi đó nên từ xưa đã chia các mỹ thuật làm hai loại: một loại thuộc về hình sắc, do thị quan chi phối, như nghề hội họa, nghề điêu khắc; một loại thuộc về thanh âm, do thính quan chi phối, như nghề âm nhạc, nghề ca xướng.

Như vậy thì sự đẹp không phải là một lý tưởng thuần túy; đẹp phải biểu diễn ra hình sắc để cảm con mắt người ta, ra thanh âm để cảm cái tai người ta, tức là thuộc về "hình nhi hạ", thuộc về "cụ thể". Sự *đẹp* cũng không thể lẫn với sự *thực* được; tuy trong cái đẹp phải có một phần thực ở đấy thì mới đáng gọi là đẹp, song thực với đẹp vốn khác, không giống nhau. Như cái chân lý vô hình, cái chân lý xuông thì không sao sinh ra mỹ cảm được. Chân lý phải diễn ra hình tượng hiển nhiên, có vẻ sinh hoạt, mới cảm được người, mới sinh ra mỹ cảm.

Nay cái đẹp nó cảm ta ra thế nào? Ai cũng biết trong tâm giới chia ra ba phần, gọi là ba "năng lực" của tinh thần: một là "ý", hai là "trí", ba là "tình". Vậy xét lần lượt từng phần, cho biết cái đẹp cảm mỗi phần thế nào.

Trước nhất xét về ý. Về phần ý thì cái cảm của sự đẹp rút lại có một đặc tính như sau này: là đối với vật đẹp, ý ta xui ta muốn bắt chước, muốn hình dung lấy, truyền thần lấy. Phần nhiều người thời ý bắt chước ấy chẳng qua cũng là một cái mạn hứng nhất thời mà thôi. Nhưng vào những người có tài, có thể thành một khuynh hướng rất mạnh, đủ khiến nẩy ra tư cách sáng tạo mỹ thuật.

Nói đến *trí,* thì chắc có một phần to trong sự cảm giác cái đẹp. Đối với cái đẹp, lòng ta sinh ra một cảm tình gọi là mỹ cảm, sự đó đã cố nhiên rồi; nhưng ta vừa cảm mà ta lại vừa phán đoán nữa. Có người tưởng lầm rằng sự đẹp cảm động thẳng ngay đến tâm tình người ta, làm cho như say như mê đi, phần *trí* không có can thiệp gì đến. Thực không phải thế. Mỹ cảm chân chính bao giờ cũng phải thỏa hiệp với lý trí mới gọi được là hoàn toàn. Nếu không thế, nếu chỉ cảm động đến phần *tình* thôi, thì là một sự du khoái thường, chưa phải là mỹ cảm, vì mỹ cảm dù mãnh liệt đến đâu cũng vẫn có vẻ bình tĩnh trang nghiêm, hợp với lẽ phải.

Nên khi xét đoán về mỹ thuật, đã đoán định cái này là đẹp, cái

kia là xấu, thì cho sự phán đoán ấy là nhất định, là hợp lẽ, có bằng chứng hẳn hoi. Như ngắm một phong cảnh đẹp thời cái đẹp ấy nó cảm mình tưởng cũng rõ ràng, đích xác không còn nghi ngờ gì nữa. Đến như ý kiến người ta về mỹ thuật, nếu có phán đoán theo lẽ phải, thời cũng không phải là vô bằng cả.

Sau hết nói đến *tình*. Trong ba phần *ý, trí, tình,* thì phải chịu rằng sự đẹp quan hệ với phần này nhiều hơn cả. Nên người ta thường nói đẹp thuộc về tình không phải là nói sai. Cảm giác về sự đẹp là một khuynh hướng đặc biệt, trong khuynh hướng ấy không có chút tư kỷ nào. Ta thấy cái đẹp ở đâu thì tự nghiêng lòng về đấy, không phải là vụ cầu lấy ích lợi gì cho mình. Yêu chuộng cái đẹp, chỉ là vì đẹp mà thôi, không phải vì lẽ gì nữa. Đã đẹp thì không hề hỏi có thể dùng được việc gì. Trong cái đẹp tức đã gồm một sự ích lợi cao thượng, là khiến được cho người ta thỏa lòng mãn ý, hưởng một sự du khoái thanh cao. Vì người ta cảm sự đẹp, dường như thấy phẩm cách mình cao hơn lên, giá trị mình tăng hơn lên.

Thực thế. Mỹ cảm là một cảm tình cao thượng khác hẳn những sự khoái lạc duy kỷ; mỹ cảm vốn có tính dễ *ba cập* ra ngoài: một người được hưởng cái đẹp, muốn chia cho mọi người cùng hưởng; càng lan rộng ra bao nhiêu, hình như cái thú lại càng tăng lên bấy nhiêu.

Đã có sức *ba cập* ra ngoài, lại bình tĩnh trang nghiêm, dù mãnh liệt, vẫn uy nghiêm.

Nói thế tất có người bẻ rằng: Cảnh đẹp thiên nhiên, không gì đẹp bằng cảnh bể lớn đương buổi ba đào. Đứng ngắm cảnh ấy, cảm giác trong lòng có thể bình tĩnh trang nghiêm được không? Xin đáp rằng: Nếu là một cảm giác đẹp, một mỹ cảm, tất phải bình tĩnh trang nghiêm, không thì không gọi là mỹ cảm được.

Như người thủy thủ đi bể, gặp cơn gió bão, sống chết ở trong đám ba đào, thì cảnh trời bể vật lộn ấy là một cảnh dữ dội gớm ghê, không phải là cảnh đẹp. Đương khi người thủy thủ còn đánh vật với sóng ở giữa bể khơi, đương khi người vợ người mẹ đứng mong chồng mong con ở trên bãi bể, cầu nguyện cho thoát nạn, chắc không có người nào nhìn cái cảnh ấy mà sinh mỹ cảm được. Nhưng khách du lãm, đứng trên bờ cao chiếu ống dòm mà trông ra, thì tất thấy cảnh phong ba ấy làm đẹp vô cùng. Trông thấy dữ dội có lẽ cũng cảm động, nhưng sự cảm động ấy không đủ làm rối trí mà khiến cho không nhận được cái đẹp, vì nếu đã rối trí thì không còn cảm giác và phán đoán được sự đẹp nữa.

Ấy cái đẹp cảm người ta như thế. Ảnh hưởng đến cả ba phần ý, trí, tình, mà mạnh nhất là phần tình. Nay đã biết cảm giác ra làm sao, ảnh hưởng thế nào, có thể suy ngược đến nguyên nhân mà giải đẹp là cái gì, cùng cái gì làm thành ra đẹp.

*

*   *

Muốn biết tính chất cái đẹp thế nào, phải phân biệt rõ ràng, không nên lẫn đẹp với nhiều cái khác, như sự thích, sự lợi, sự thực, sự "lành". Cái đẹp đối với bấy nhiêu cái vẫn có quan hệ với nhau, nhưng không phải giống nhau. Nay thử xét sự quan hệ ấy ra làm sao.

Trước hãy nói *đẹp* không giống với *thích,* cái gì thích không tất nhiên là đẹp. Chắc chắn là cái đẹp bao giờ cũng làm cho người ta thích, mà thích hơn cả mọi sự khác; nó khiến cho khoan khoái trong lòng, vui vẻ trong trí, có khi làm ta say mê được; nhưng không phải vì ta thích mà gọi là đẹp, chính bởi có đẹp ta mới thích. Từ cái thích đến cái đẹp, quãng đường còn xa lắm, mà cái thích về mỹ cảm lại là cái thích đặc biệt, không giống cái thích khác. Cái sở thích thường chỉ cảm đến một bộ phận trong người ta, tiếp xúc ngay vào thân thể, không được bình tĩnh trang nghiêm. Như thế không gọi là "mỹ cảm" được. Cho nên phàm mỹ thuật mà chỉ muốn khêu giục những cảm giác xấu của người ta để thỏa mãn cái sở thích về nhục thể, là sai mục đích chân chính của mỹ thuật. Cái thích của mỹ thuật phải là cái thích cao thượng, vì sự đẹp là phát biểu phần tinh hoa trong tâm trong trí người ta. Nên các nhà tâm lý nói rằng cái thích về sự đẹp là một mối "cảm tình", không phải là một sự "cảm xúc". Cảm tình là cái cảm đã nhập vào tính tình, cảm xúc là cái cảm chỉ động đến thân thể, hai đàng khác nhau xa.

Đẹp lại không giống với *lợi.* Ích lợi là gì? Là dùng được việc, là mưu định một việc gì mà ứng dụng được thích đáng với việc đó. Cái gì dùng được việc, trông thấy lợi ngay là có ích lợi. Máy dùng để chạy, áo dùng để mặc, đều là những vật có ích lợi cả. Nhưng không phải vì ích lợi mà là đẹp. Cái đẹp ở ngoài và cao hơn sự lợi ích; đẹp tự có một mục đích, không phải theo mục đích nào khác. Như áo mặc vẫn có áo đẹp; nhưng vì không đẹp cũng vẫn có ích; có ích là dùng để mặc cho ấm người, còn đẹp là ở kiểu cách khéo ở ngoài. Như vậy thì

sự đẹp dường như là một sự thừa, một cái phụ ở ngoài, nhưng là cái thừa, cái phụ tuyệt phẩm; nó không có mục đích, vì mục đích nó là ở nó rồi. Có khi cái đẹp không những không ích lợi mà lại thậm vô ích, thế mà thiên hạ vẫn quý vẫn chuộng, chỉ là vì đẹp.

Đẹp lại không giống với *thực*. Boileau có câu nói rằng: "*Không cái gì đẹp bằng sự thực*". Nghĩa là đẹp phải có thực mới được; phải hợp lẽ thiên nhiên, không trái phép thường của sự vật. Song sự thực tuy là một phần trong cái đẹp, nhưng không phải cái gì thực là đẹp cả đâu.Như cái chân lý vô hình, gọi là đẹp sao được, vì chỉ thuần thuộc về "trí" mà không cảm đến "tình". Sách Thiên văn toàn là kể sự thực cả, nhưng đọc sách thiên văn không tất gợi nên mỹ tình mỹ cảm. Mỹ cảm ấy là khi đêm thanh vắng, ngửng mặt lên ngắm cái cảnh tượng sao lấp lánh trên bầu trời. Bộ xương người không phải là đẹp, nhưng cả thân thể người ta, có vận động, có sinh hoạt, có tầm thước, có dịp dàng, mới là đẹp. Nên câu của Boileau trên kia phải lấy câu sau này của Platon bổ thêm vào mới trọn nghĩa. Platon nói: "*Cái đẹp ấy là cái vẻ rực rỡ của sự thực*", nghĩa là tô điểm cho sự thực tốt tươi, có văn vẻ thêm lên.

Đẹp lại không giống với *lành*. Lành tức là điều thiện. Việc làm không trái với luân thường đạo lý là việc thiện. Đẹp có thể vừa lành được, nhưng lành không tất nhiên là đẹp. Lại lành hay là thiện là sự cưỡng bách; làm người ai cũng phải có lòng lành, không thì là người dữ người ác. Như sự đẹp thì có thể cưỡng bách được không. Quyết rằng không. Đã gọi là đẹp mà lại nói là có thể bắt ép được, thì thực là lời nói vô nghĩa. Tuy vậy, sự đẹp với sự lành, không phải là không có quan hệ với nhau. Đẹp với lành, là hai tên để chỉ một sự tuyệt phẩm trong cách ăn ở, đẹp là sự tuyệt phẩm ở ngoài hình thể.

Trong làng văn thường xuất hiện một vấn đề như sau này: văn chương quan hệ với đạo đức thế nào? Như một bài kịch mà suốt từ đầu đến cuối chỉ toàn những lời khuyên răn cả, như một thiên luân lý, thì còn nghe sao được? Nhân vật toàn những người đạo đức cả, thì lạnh lẽo quá chừng, không còn thú vị gì nữa; phải tả cả những kẻ tàn ác, dâm tà, điên đảo, hiểm độc, mới ra vẻ diễn kịch. Không những thế, có khi những nhân vật rất hèn mạt xấu xa mà khéo hình dung tả mạc, đủ làm nên một chuyện rất hay.

Như thế thì đẹp với lành thực là khác nhau, và mỹ thuật với đạo đức không thể lẫn được. Tuy nhiên, một tác phẩm mỹ thuật cũng cần

phải giữ cho không hại đến phong tục trong nước, lương tâm người ta; cái thú của mỹ thuật phải là cái thú chính đại quang minh; không nên là cái thú thiên tà khuất khúc. Người ta ai cũng có lòng hiếu nghĩa, nếu đọc quyển sách, xem bức tranh, nghe bài đàn mà không thấy cái gì đủ hứng khởi lòng hiếu nghĩa ấy, thì cảm thú tất không được hoàn toàn, mỹ tình tất không được trọn vẹn. Song phải biết đạo đức không tất nhiên là sinh ra mỹ cảm. Làm con hiếu với cha mẹ, là làm trọn đạo lành, việc thuộc lương tâm, không thuộc mỹ tình. Sự lành mà thành đẹp là khi biểu lộ ra ngoài cảm động đến trí tưởng tượng người ta, như làm những việc đại tiết nghĩa, đại công danh, đột ngột, hiển hách, khiến cho người đời phải khâm phục. Nhưng "đẹp" đây cũng là "đẹp" nghĩa bóng mà thôi, không phải là cái "đẹp" mỹ thuật.

*

*   *

Nay đã biết những cái gì là không thuộc về đẹp rồi, ngõ hầu có thể giải nghĩa đẹp là gì.

Xưa nay các nhà làm sách định nghĩa chữ Đẹp cũng đã nhiều; nhà triết học cũng mỗi nhà giải ra một cách, có khi cao xa quá mà không thiết thực. Như có nhà nói: "*Đẹp là tổng hợp cái hữu hạn với cái vô hạn, cái tuyệt đối với cái tương đối*", tưởng cũng viển vông lắm.

Muốn định nghĩa cho vừa rõ ràng, vừa đầy đủ, thì phải giải sự đẹp là cái gì sáng sủa, trọn vẹn, văn vẻ, điều hòa, diễn ra hình thức, cảm đến giác quan, gợi mối tưởng tượng, khơi nguồn tình tứ, khiến cho người ta có cảm hoài, có hứng thú, được mãn ý, xứng tình, hài lòng, khoái trí. Câu định nghĩa ấy không được gọn gàng, nhưng có lẽ khái quát được cả ý nghĩa cái đẹp. Đã gọi là đẹp thì phải sáng sủa mà không mập mờ, trọn vẹn mà không khuyết điểm, văn vẻ mà không thô tạp, điều hòa mà không sốc nổi, lại phải phô diễn rực rỡ ra ngoài để cảm đến tai mắt người ta, không thể tiềm tàng trong tâm trí được. Có đủ bấy nhiêu tính cách, mới là cái "đẹp" chân chính.

Cái đẹp chân chính thật là cống hiến cho ta một sự khoái lạc hoàn toàn. Người ta có nhiều cách sướng: sướng về nhục thể, sướng về tinh thần: ăn no uống say, đàn ngọt hát hay là sướng; thưởng thức văn chương, suy nghiền nghĩa lý cũng là sướng. Nhưng khoái lạc về

mỹ thuật có khác, gồm cả các khoái lạc về tinh thần cùng nhục thể, và là phần tinh hoa trong các tình cảm của người ta. Nó là cái sướng, cái thú hoàn toàn hơn cả, vì cả tâm hồn thân thể đều được thỏa mãn.

Cổ triết có câu: "Người ta là một toàn thể y nhiên tự trời sinh ra". Như thế thì thân thể ta, linh hồn ta, tâm thần trí tuệ ta, tình cảm ý chí ta, đều là một cả, và gồm lại thành một bản thể thiên nhiên. Sự đẹp cũng vậy, chung đúc cả cái thú cao thượng làm một thể, tinh anh phát tiết ra ngoài thì cảm tai mắt, tính tình ta, nghĩa lý ẩn ngụ ở trong thì cảm tinh thần trí tuệ ta. Đối với sự đẹp, cả toàn thể người ta đều phấn khởi khích thích như muốn hớn hở, tươi cười, dịp dàng, nhảy múa. Ấy ảnh hưởng của sự đẹp sâu xa như vậy.

Các sách bàn về thẩm mỹ học thường nói trong cái đẹp có một phần cốt yếu, không có thì đẹp không được toàn. Phần ấy tức chữ tây gọi là *grâce,* mà ta gọi là "duyên". Đẹp vô duyên thì đẹp cũng như xấu, đẹp có duyên mới là đẹp hoàn toàn.

Duyên là gì? Cũng khó mà giải được cho rõ. Duyên có lẽ là cái vô hình mầu nhiệm, "điểm nhỡn" cho cái đẹp, mà không có thì đẹp thành ra "trẽn", ra "trơ". Duyên là ở dáng điệu uyển chuyển mềm mại, ở sự vận động, sự sinh hoạt điều hòa. Nếu là một vật bất động, như bức tượng, thì duyên là ở cái hình thể nhẹ nhàng, tưởng như có khi sinh hoạt thực. Về âm nhạc thì duyên cũng ở sự vận động, nhưng sự vận động đây dường như ở ngay trong người mình, nghe tiếng đàn lưu loát mà tâm hồn tự nhiên khoan khoái. Lại như trông bông hoa đẹp, thì duyên là cái vẻ mỹ miều tươi tắn, như chúm chím muốn chào ta vậy.

Muốn hiểu rõ "duyên" là gì, thì nghĩ ngay thế nào là "vô duyên". "Vô duyên" là cứng cỏi, lạt lẽo, trơ trẽn, hững hờ. Có cái Đẹp vô duyên là cái đẹp bông hoa giấy, cũng mầu cũng sắc mà không vị không hương.

Nhưng vì sao cái gì có màu mè, có ý vị thì gọi là có duyên, dễ khiến cho người ta khả ái? Vì nó có vẻ sinh hoạt, không phải là vật vô hồn. Vẻ sinh hoạt ấy lộ ra hình dáng uyển chuyển mềm mại, bóng bẩy nhẹ nhàng. Những tính cách bề ngoài ấy lại là tiêu biểu cho mấy đức tính ở trong. Người đằm thắm dịu dàng là người có bụng tốt, có tình yêu, có lòng tin với mọi người, đối với ai cũng dễ khiến sinh ra thiện cảm. Người như thế là người có duyên, mà có duyên thì hình như có cái hương thơm riêng, đi đến đâu cũng được lòng yêu của

chúng. Đó là cái vẻ đẹp, cái thú nhã của người ta. Có đẹp mà không có duyên với có duyên mà không có đẹp, người đời ưa duyên hơn đẹp. Đẹp mà nghiêm khắc quá, chưa phải là thật đẹp. Suy rộng ra các tác phẩm mỹ thuật, không phải cứ ngang bằng sổ ngay, không sai quy củ là đẹp đâu, phải có vẻ tự nhên linh hoạt như cái duyên trong người ta mới thật là đẹp.

*

* *

Bây giờ thử đem cái đẹp ra phân tích, xem có những nguyên chất gì. Đã nói đẹp với duyên quan hệ với nhau thế nào. Duyên tuy là cái vẻ tốt tươi của sự đẹp, không có thì đẹp không được hoàn toàn, nhưng cũng mới là một nguyên tố trong nhiều nguyên tố khác họp lại thành ra đẹp. Các nguyên tố ấy có thể chia ra làm hai hạng: một là những nguyên tố thuộc về cảm tình, hai là những nguyên tố thuộc về lý trí.

Cứ theo các nhà mỹ học phân giải, thì thuộc về cảm tình có ba phần tử như sau: lực lượng, sinh hoạt và nhã thú.

Lực lượng là cái vẻ mạnh mẽ, tuy mỗi vật mỗi khác, nhưng đại để ở nguyên khí sung túc, hình thể quảng hoạt, không yếu ớt, không eo hẹp, không thắt buộc, không cọc cằn. Như cây đa cây đề phải cao lớn rườm rà, cây lan cây huệ phải tốt tươi rậm rạp, giống nào sức sinh trưởng được bao nhiêu đến được bấy nhiêu, thế là đẹp. Như người nước ta thích chơi những cảnh cây uốn, cảnh non bộ, thu rút hình thể thiên nhiên cho bé nhỏ lại, là vì cái tính riêng hiếu kỳ, không phải vì những cảnh ấy có đẹp gì.

Sinh hoạt là cái vẻ linh lợi, như con vật thì vận động lanh lẹ, tiếng đàn thì lưu loát dễ nghe, bông hoa thì mơn mởn tốt tươi, bức họa thì hiển nhiên như thực. Bông hoa giả dù làm khéo đến đâu, hệt đến đâu, dụng công đến đâu, cũng không đẹp bằng hoa thật, là vì không có vẻ sinh hoạt.

Còn nhã thú, thì tức là cái "duyên" đã giải trên kia, cốt ở mềm mại êm đềm, mỹ miều khả ái. Có lực lượng, có sinh hoạt chưa đủ khiến cho ưa thích, phải có nhã thú mới gợi được cảm tình.

Thuộc về lý trí, cũng có thể phân biệt được ba phần: nhất trí, chuyển biến và thích nghi.

Sự nhất trí là một sự yếu cần của lý trí. Tư tưởng tức là nối tiếp ý nọ với ý kia, nghĩa là xếp đặt cho nhất trí. Phàm sự gì loạn tạp, phiền phức, hỗn độn thì trí thức không thể quan niệm được. Nên đã gọi là đẹp phải có nhất trí, phải có một nơi trung tâm yếu điểm bao quát hết thảy, khiến cho mành mối rõ ràng, trật tự chỉnh đốn, nhiên hậu tri thức mới thừa nhận cho là đẹp.

Nhưng nhất trí không phải là nhất luật, như cung đàn độc điệu, nghe phải chán tai, bức họa nhất sắc, nhìn phải mỏi mắt. Nhất trí là gồm nhiều phần khác nhau mà thống thuộc vào một nơi yếu điểm chung. Như cung đàn phải có nhiều tiếng nhiều điệu gián tiếp nhau, tiếng bổng, tiếng trầm, tiếng khoan, tiếng nhặt, miễn là có dịp dàng tiết tấu theo một cái khuôn khổ chung. Nên trong sự nhất trí phải có "chuyển biến" nữa. Như vẽ một bức tranh cảnh, phải thế nào cho hồn nhiên ấy có nhiều vẻ khác nhau khéo điều hòa làm một: non xanh nước biếc, cây cỏ rườm rà, chỗ lạt chỗ đậm, chỗ sáng chỗ tối, đây chú tiều, đó cái quán, nọ dịp cầu, kia chiếc thuyền; tuy bấy nhiêu thứ ngổn ngang mà xếp lại thành một bức sơn thủy. Cũng có khi bức tranh vẽ thuần một vẻ, hoặc toàn trời, hoặc toàn bể, mới trông tưởng là không có "biến chuyển" chút nào mà nhìn kỹ màu sắc phong phú là dường nào! Tuy là một mảnh trời bể mênh mông, trọi không có gì khác, chỉ có mây với nước, mà mắt ta nhìn, tinh thần ta như đi theo, mộng du trong khoảng không vô hạn. Ấy cũng là bởi khéo chuyển biến mà mắt nhìn không chán.

Thích nghi thì khác. Thích nghi là ở cách xếp đặt thế nào cho hợp với cảnh ngoài. Như cây đa cây đề phải mọc chỗ đất cao có hình thế mới xứng đáng. Nếu vẽ vào đất thấp, không có bề thế thì tất không thích nghi. Bài văn cũng vậy, chỗ nào lời nên bình dị thì phải bình dị, chỗ nào lời nên hùng hồn phải hùng hồn, đương nghiêm trang mà trào phúng, đương trào phúng mà nghiêm trang thì khó nghe lắm, thế là không thích nghi.

Ấy trong sự đẹp có bấy nhiêu phần tử phân tích ra như vậy. Phải gồm được cả, đủ thỏa thích cả cảm tình cùng lý trí, mới là thật đẹp.

Khi nào bấy nhiêu phần tử điều hòa bằng nhau, đều đặn không bên nào hơn bên nào kém, thế là *chân mỹ*. Khi nào hoặc kém hoặc hơn không cân nhau thì hoặc gọi là *diễm lệ*, hoặc gọi là *hùng tráng*.

Vậy thử xét ba thứ đẹp ấy khác nhau thế nào.

Chân mỹ là cái đẹp bình tĩnh trang nghiêm, như cái đẹp một

bức tượng. Các nhà mỹ học thường nói nghề làm tượng là nghề dễ đến được chân mỹ. Bức tượng bằng đồng hay bằng đá bao giờ cũng vẫn có vẻ uy nghiêm, trái hẳn với những lối mỹ lệ tầm thường, mà bao giờ dáng điệu cũng điều độ, hình thế cũng chỉnh tề, khác hẳn với những lối hùng tráng cao kỳ.

Diễm lệ là cái đẹp hơi kém bề mạnh mẽ trang nghiêm, có vẻ sinh hoạt, có duyên đậm đà, nhưng phần "chuyển biến" nhiều hơn phần "nhất trí". Diễm lệ là cái đẹp mà hoặc trong sự mệnh ý, trong cách hình dung có kém phần lực lượng. Như thơ thì lối ca từ là thuộc về thể diễm lệ. Cái đẹp của các thứ hoa, cái đẹp của cây liễu thướt tha, cái đẹp của con ong cái bướm, của các giống vật bé nhỏ xinh xinh, là cái đẹp diễm lệ.

Hùng tráng là cái đẹp mà bề mạnh mẽ nghiêm trang lên đến cực điểm, sự vận động, sự sinh hoạt cương cường kịch liệt, mà phần nhất trí, phần chỉnh đốn có kém. Nói rằng phần chỉnh đốn có kém, không phải là tuyệt nhiên không có chỉnh đốn. Hỗn độn gì bằng cái cảnh bể khơi đương khi gió bão, thế mà trong sự hỗn độn vẫn có phép tắc, vì ngắm cảnh ấy mà biết phép tạo vật dữ dội thế nào, cổ lai vẫn thường như thế, nhất định như thế, không bao giờ sai. Nếu dữ dội mà không có phép tắc gì, nhất thiết hỗn độn cả, thì tất ghê sợ mà không cảm phục được. Đẹp hùng tráng là cái đẹp lớn lao mạnh mẽ khiến phải cảm phục. Núi cao, thác lớn, rừng rậm, bể khơi, cảnh hùng tráng thường là cảnh thiên nhiên.

Nói rút lại, diễm lệ là cái đẹp thông thường, chân mỹ là cái đẹp chỉnh đốn, hùng tráng là cái đẹp cao kỳ.

Mỹ cảm là cảm giác ai cũng có. Nhưng thường phảng phất, không mấy người hiểu rõ căn nguyên tính cách thế nào. Trở lên là theo các sách triết học tây mà giải nghĩa đẹp là gì. Coi đó thì biết trong cái đẹp gồm bao nhiêu "chất" ở đấy; phải phân biệt cho rõ mới đủ tài liệu mà thưởng thức sự đẹp.

Nay thử kết luận mấy câu mà so sánh cái cách người Đông phương với người Tây phương cảm giác sự đẹp khác nhau thế nào. Đại để thì người Tây hiểu nghĩa đẹp rộng hơn người Đông. Phàm hiện tượng gì trong trời đất, công trình gì của người ta, loài giống gì trong vạn vật, mắt trông thấy, tai nghe thấy, lòng tưởng đến, trí nghĩ đến, mà hứng khởi cảm phục, vui vẻ khoan khoái, người Tây cho là thuộc về đẹp cả. Nên thường không câu nệ phải theo lề lối, phải

hợp phép tắc mới công nhận là đẹp. Người Đông phương ta thì trong cách cảm giác sự đẹp, trong cách hình dung sự đẹp, có ý miễn cưỡng, có ý kiểu sức, không được tự do, không được tự nhiên. Cái đẹp đã có mẫu sẵn, mẫu ấy di truyền đời nọ sang đời kia, hình như đã in vào trong trí não người ta. Trước khi công nhận sự gì vật gì là đẹp, phải đối chiếu với khuôn mẫu cũ, có giống mới cho là đẹp. Đàn bà phải môi son má phấn, vóc liễu mày ngài mới là đẹp. Đàn ông phải diêm dúa chỉnh tề, tới lui điều độ mới là đẹp. Cho đến văn chương tư tưởng cũng phải theo quy củ nhất định mới là đẹp. Bởi quan niệm về sự đẹp có phần bó buộc hẹp hòi như thế, nên mỹ thuật văn chương kém bề mới mẻ đặc sắc. Trong ba cách đẹp như trên đã giải, cái đẹp của Đông phương ta có lẽ thiên về phần diễm lệ mà thiếu về phần hùng tráng vậy.

1917

THƠ LÀ GÌ?

PHẠM QUỲNH

Mở câu vấn đề: "Thơ là gì?" chắc nhiều người nghĩ ngay rằng thơ là những câu có vần điệu, hợp lại thành từng bài hoặc vắn hoặc dài, mà nói những chuyện bóng bảy xa xôi. Cứ hình thức mà xét thời thơ là thế thật nhưng ngoài cái hình thức ấy hay là ở trong cái hình thức ấy lại còn có một cái tinh thần nữa, muốn giải cho rõ, thật không phải dễ. Cho nên có nhiều người làm thơ mà vị tất đã hiểu cái tôn chỉ của Thơ thế nào. Theo lý tưởng của văn học Tàu thời thơ là một nghề phong nhã, chủ diễn những tình ý cao thượng ra lời đẹp, có âm hưởng có tiết tấu, khiến cho người nghe được vui tai mà khoái chí. Lý tưởng ấy không phải là không chính đáng; nhưng tuy hợp với phương diện mỹ thuật mà chưa gồm được hết phương diện triết lý. Vì Thơ nếu chỉ ở lời đẹp ý nhã, đủ cho người ta khoái trí vui tai, thời chẳng qua là một nghề tiêu khiển, có quan hệ gì đến những lẽ lớn ở đời, cái nghĩa cả làm người? Mà thật thế, phần nhiều các nhà làm thơ ở nước

Tàu nước ta coi thơ là một nghề chơi phong nhã bình đẳng với ba nghề khác nữa là: cầm, kỳ, họa. Thảng hoặc cũng có người có tư tưởng cao, lấy thơ để mà tả cái khí khái cao thượng, giãi lòng hoài vọng xa xôi của mình, hay là bày những nỗi bất bình, tình oan uổng, nhưng mà không kể các hạng thi nhân ấy thường vẫn ít có, dẫu có thường cũng không vượt ra ngoài nhân thân mình mà quản cảm đến những lẽ cao xa về nhân sinh, về vũ trụ. Còn đại để là những tay ngâm hoa vịnh nguyệt cả. Nói tóm lại thời các nhà làm thơ ở Đông phương ta phần nhiều là những nhà mỹ thuật mà ít khi là nhà triết lý. Ở Thái Tây thời không thế: người Tây coi Thơ vừa là mỹ thuật, vừa là triết lý, có nhiều tính cách riêng khác với triết học thường. Bởi vậy nên Thơ Âu Mỹ tuy cũng trọng ở lời nhiều, mà lại trọng ở ý nhiều hơn: mỗi bài thơ không những là một tác phẩm mỹ thuật, lại là một tác phẩm triết lý nữa. Cái tinh thần của thơ Tây và thơ ta có khác nhau ở đó.

Ký giả nhân mới đọc bài diễn thuyết của một thi sĩ có tiếng bên nước Pháp giải nghĩa Thơ là gì, xin lược dịch đại ý ra sau đây, để gọi là giới thiệu cho các nhà thơ ta biết cái tôn chỉ của thơ Tây thế nào.

Bài diễn thuyết này là của ông Paul Géraldy diễn ở nhà "Nữ sĩ giảng tập viện" (Université des Annales) ở *Paris* ngày mồng 1 tháng 3 năm 1921.

Lời diễn văn đại lược như sau này.

*

* *

Tôi thấy trong chương trình nhà Nữ sĩ giảng tập viện biên đề mục bài diễn thuyết hôm nay rằng: "Nói về Thơ và giảng Thơ nên thế nào là hay là phải". Đề mục đã biên ra như vậy thời chắc là tự tôi bảo biên như thế. Tôi nghĩ đi nghĩ lại mà càng rõ rằng tôi chọn cái đề mục ấy thật là vụng quá, vì coi ra ý tự cao quá. Nhà làm thơ không có lẽ định phép tắc cho Thơ được, chẳng qua là chịu phép tắc của Thơ mà thôi. Vì Thơ vốn có phép tắc tự nhiên, mình phải cố mà tìm cho được, mà theo cho đúng. Thơ ví như một vị thần, gồm hết cả những sự tốt đẹp ở đời, khiến người đáng yêu đáng mến: mình phải ra sức mà phụng sự vị thần ấy cho thành tín, chứ lại muốn tự cao mà định phương châm, đặt phép tắc cho Thơ, thời thật là điên cuồng

ngông ngáo quá... Vậy tôi xin phép các phu nhân [1] cùng tôn ông cho tôi sửa lại cái đầu đề như sau này:

- Thơ là gì? Làm thế nào mà tìm mà biết được Thơ?...

Tôi đã nói Thơ ví như một vị thần. Thần ấy thật có nhiều người tự xưng là đệ tử, ra công phụng sự. Nhưng mà người hay thì ít, người dở thì nhiều... Làm thế nào mà phân biệt được người dở với người hay? Lấy cái cảm giác tự nhiên của ta có thể phân biệt được không? Chắc cũng có khi phân biệt được. Nhưng nhiều khi thời các nhà làm thơ mỗi người lập một môn hộ riêng, mỗi người theo một tôn phái riêng, dẫu cảm giác của ta tinh nhuệ đến đâu cũng khó lòng cho khỏi lầm lẫn được. Cứ thực ra, ngày nay đối với thi học, chẳng là đương giữa buổi người ta không biết đâu là bờ bến, không lấy gì làm chỉ nam dư? Bọn ta đương đi tìm Thơ mà chửa biết Thơ ẩn vào chốn nào vậy.

Xưa kia, Thơ đã có hình thức riêng: cái gì có vần có điệu là thơ, dễ nhận biết ngay. Cứ xem cái nghi lễ bề ngoài thời biết được vị thần ở đâu. Nhưng ngày nay Thơ nhiều khi có hình thức bề ngoài mà không có tinh thần ở trong. Cái hình thức là cái người ta dễ bắt chước hơn cả: vần với điệu, trắc với bằng, hễ có tập thời dễ nhập điệu ngay. Cứ xem như những kẻ tài học rất tầm thường mà dụng công mô phỏng, cũng lên mặt thi ông thời đủ biết. Viết bằng lời. Thơ cũng là một nghề tiểu xảo, ai tập mà chẳng được. Nhưng viết cho nên Thơ mới khó. Một anh học trò trung học, ra công gắng sức mà tập, cũng có thể viết được những câu thơ vần điệu nhịp nhàng êm ái, đọc lên âm hưởng linh lung như thơ Hugo, thơ Verlaine vậy,... duy có cái tinh thần trong thơ các ông ấy thời không có mà thôi.

Cũng như về đời Phục hưng, có vô số những tay danh họa xuất hiện ra, rồi sau kế đến phái *Bologne (Ecole Bolonaise)*, những bọn như Carrache, Guide, kế thừa được người trước cái ngọn bút vẽ khéo, nhưng vẽ có khéo mà trong nét vẽ không có tinh thần gì cả, chỉ để lại được cho đời sau những bức tranh có đẹp mà trơ, không chút sinh hoạt gì.

Vậy thời ta phải biết phân biệt, đừng có lẫn cái hình thức thơ

1. Nhà "Nữ sĩ giảng tập viện" (Université des Annales) là một hội học của bà Yvonne Sarcey sáng lập ra và làm giám đốc, để dạy học các bà các cô trong thượng lưu xã hội ở Paris, và dạy toàn bằng lối giảng thuyết, nhờ những bậc bác học văn sĩ có tiếng trong nước đăng đàn diễn về các khoa văn chương, triết lý, lịch sử, sư phạm. Hội học này có tiếng là một nơi học tập cao thượng, giao thiệp phong nhã ở kinh đô Pháp.

với chân thi vị. Nhiều bài thơ đọc lên rất êm tai, mà nghĩa lý thật tầm thường. Có lẽ câu thơ thường lại là cái vỏ rực rỡ để che cho tư tưởng tầm thường, và càng trong thể thơ lại càng hay thấy những ý kiến thấp hẹp. Nhiều người làm thơ không có hứng, hoặc chỉ cầu lấy cho đúng phép tắc, không thất niêm thất luật mà thôi, hoặc lại vụ phá hẳn quy củ, chẳng ra lối lăng gì. Dù theo phép tắc hay dù phá quy củ, câu thơ như vậy chẳng qua là cái áo, cái áo ấy không thể làm cho nên thơ được, cũng tức như thày Nhân Ngôn trong bài tuồng *Bệnh tưởng* tuy mặc áo y sĩ mà nghề thuốc vẫn dốt đặc!

Lại trong một bài tuồng khác của Molière có vai trưởng giả nọ *(Jourdain)* bàn về văn chương, nói rằng muốn phân biệt thơ với văn có khó gì; cái gì không phải là văn thời là thơ, mà cái gì không phải là thơ thời là văn. Lời ấy ngày nay vị tất đã là đúng, vì gần đây những nhà làm thơ mà không dùng thể thơ cũng nhiều. Nhưng túng sử lời ấy vẫn còn đúng cũng không nên vội tưởng rằng phàm cái gì không viết bằng thơ là không phải thơ đâu. Các vua chúa ngày nay đi chơi trong phố phường cũng ăn mặc như người thường: Thơ cũng vậy, Thơ mà mặc áo tản văn không phải là không được, và có nhiều bài văn có thi vị hơn là lắm bài thơ nhiều... Như vậy thời làm thế nào mà nhận biết được Thơ? Có khi mình tìm ở phương này mà Thơ lại ở chốn nọ, cũng có khi đứng gần Thơ mà không biết rằng Thơ; làm thế nào cho khỏi sai lầm? Như vậy thời Thơ là cái gì, vì không phải rằng cứ có hình thể Thơ mà là Thơ?... Ừ, Thơ là cái vật chi chi? Có lẽ ngày nay đã đến lúc thử nên giải kỹ xem chữ Thơ là chỉ vật gì .. Bữa nay tôi xin cùng các ngài thử giải xem có được không.

Các ngài chắc đã từng cảm giác rằng người ta ở đời có hai cách sinh hoạt, một là cách sinh hoạt tầm thường, phần nhiều người cũng cam chịu như vậy, nhưng ít ai lấy thế làm bằng lòng; hai là cách sinh hoạt khác thường, có phong phú, có thi vị, đặc biệt li kỳ, làm người ai cũng có lúc hoài vọng sống một cách phi thường như vậy.

Sự sinh hoạt tầm thường là sự sinh hoạt theo thói quen. Đứa con trẻ nó không có thói quen gì, tư chất còn mềm nõn như cái măng mới mọc, mỗi ngày một thay đổi, vì mỗi ngày một lớn lên, chưa kịp tập nhiễm thành quen; cho nên cách sinh hoạt của nó có cái vẻ li kỳ; cách sinh hoạt của nó là cách sinh hoạt rất nên thơ, là cách sinh hoạt có thi vị vô cùng. Bởi thế nên tính khí con trẻ thường vui vẻ; tuổi đồng ấu chính là cái hình ảnh sự vui vẻ ở đời...

Đến như những người đã thành niên như bọn ta, thời sau khi thu hoạch được những điều trí thức cần dùng để sinh hoạt ở đời, thường thường không còn có tấn tới thêm được nữa, muốn cho tấn tới, thời phải gắng sức lắm mới được. Theo cái luật "tối thiểu xuất lực" (*la loi du moindre effort*), người ta không ai muốn chịu khó, đủ biết đủ dùng thời thôi, và hay có tính cứ theo việc cũ mà làm, cứ theo câu sáo mà nói. Bởi thế nên lâu ngày thành chán, sự chán nản là cái bệnh của người đời. Đã không tự mình xuất lực cho tinh thần mới mẻ ra, thời lâu dần thành như cái máy tự động, hễ vặn thời chạy, không có ý thức gì nữa và tư tưởng cảm giác mỗi ngày như mê ngủ dần đi. Tư tưởng cảm giác đã không hoạt động nữa, thời người ta sống cũng như chết vậy. Vì sống cũng không biết cái hứng thú của sự sống nữa.. Cho đến sự sung sướng cũng vậy: người ta dẫu được thập phần sung sướng, mà cứ sướng mãi, cứ sướng đều, không có thay đổi chút nào, thời dần dần cũng không biết rằng sướng nữa, thấy như cái sướng của mình không có thú vị gì nữa.

Tuy nhiên những sự hành vi trong đời đã nhất định, không thể cứ hàng ngày mà biến hóa vô cùng được.

Đã nhất định thời cứ y thế mà làm, hà tất phải thay đổi cho phiền. Vả lại công việc ở đời đã nhất định thời tinh thần người ta không phải bận bịu vào đấy cho lắm mà được thư thái hơn lên. Như vậy thời cái thói quen theo như các sách triết học đã dạy, tức là kẻ nô lệ cho người ta sai khiến, người ta đã được cái thói quen nó hầu hạ, không phải bận nhọc về những công việc ở đời tất các năng lực về tinh thần được thong dong thư thái, vậy phải tìm cách khác để lợi dụng, kẻo bỏ không thành ra hao mòn hư nhụt đi mất. Nếu nhân loại chỉ bằng ở thói quen mà không biết thường thường luyện tập các năng lực cho được tinh nhuệ hoạt bát thêm lên, thời có một ngày kia cũng đến như loài ong nọ, đã mấy trăm nghìn năm nay cứ sinh hoạt theo những phép tắc nhất định, không phải dùng đến trí khôn nữa, thành ra trí khôn tiêu mòn đi mất, đã bao nhiêu lâu nay không còn tấn tới được chút nào nữa. Người ta tuy là một giống có trí tinh tiến, nhưng có lẽ có một ngày tấn tới đã đến cực điểm, lấy thế làm mãn nguyện, không muốn bước cao hơn lên nữa. Hiện nay thời chưa đến bậc ấy, sự tiến hóa còn chưa tới cõi hoàn toàn. Vả lại người ta dẫu có căn tính lười biếng chỉ muốn theo thói quen mà làm cho xong chuyện nhưng cũng còn có căn tính khác nữa, khiến cho càng ngày càng cầu

muốn cho hay cho tốt hơn lên. Nhà triết học nước Đức Nietzsche đã nói rằng: *"Người ta là một giống vật vốn có tính muốn càng ngày càng hơn mình"*. Thật thế, người ta có biết hằng ngày hằng đổi mới, *nhật tân, nhật nhật tân,* hằng ngày hằng tấn tới mãi lên, thời mới giữ được cái vui vẻ như thuở đồng ấu. Ngày xưa người thợ nung nung được cái vò, tự nghĩ trong bụng rằng: "Ngày nay ta làm thế này, ngày mai chắc ta làm đẹp hơn". Có bụng phấn khởi như thế, cho nên vừa làm vừa hát, vui vẻ vô cùng. Người thợ nung ngày nay biết rằng cái vò ngày mai rồi cũng giống cái vò hôm nay, biết mình chẳng qua như một cái máy vô hồn, người vặn thời chạy, nên làm không có vui vẻ chi nữa, không những không có vui vẻ nữa, mà lại thành ra bực mình, sinh lòng oán phẫn. Là vì rằng người thợ, dẫu làm việc chân tay, mà cũng biết ham cái thi vị. - Thơ là gì? Thơ chính là thế. Thơ là vượt qua ra ngoài thói quen, mà bước vào một cõi mới lạ, có hứng thú hơn. Cái phạm vi sinh hoạt của người ta khác nào như một cánh đồng đã trồng trọt cầy cấy, ngoài cánh đồng con con ấy còn những rừng ruộng mênh mông bát ngát, bao bọc bốn bề. Cái "hồn thơ" *(instinct poétique)* tức là cái sức mạnh kia nó run rủi người ta ra ngoài phạm vi sinh hoạt của mình, phạm vi ấy dù to rộng đến đâu, chẳng qua cũng chỉ là một nơi giam hãm cho cái chí bay bổng của ta. "Hồn thơ" chính là sự yếu cần cho ta phải ra tay mà khai thác cái khoảng không vô tận ở quanh mình, để dần dần thu thập sát nhập thêm vào bờ cõi của mình, để lấy thêm tài liệu cho sự tư tưởng cảm giác của mình. Hễ khai thác được phần nào, sáp nhập ngay phần ấy, khiến cho cái vòng trí thức của người ta mỗi ngày một to rộng mãi, cái phạm vi của đời người mỗi ngày một khuếch trương thêm ra, và giống người mỗi ngày lại chinh phục được thêm một cõi đất trong cái vũ trụ mang nhiên vô cùng tận nó bao bọc ở quanh mình.

Nhưng mà khám phá cái cõi mang nhiên ấy, tấn tới ra ngoài phạm vi mình, bỏ những lề thói đã quen hằng ngày mà đi thám hiểm những nơi hãy còn xa lạ, ôi! Khó biết bao! Cái thói quen nó đàn áp mình, nặng như đá đè, có lúc gắng sức cũng nâng lên nổi, nhưng nhiều khi nâng lên rồi mà kiệt lực lại phải để rơi xuống; nhân thế mà sinh ra chán nản, mà đành chịu cam tâm... Như khi sắp đi chơi đâu xa hay là lúc định kết duyên người tri kỷ, tưởng nhân sinh còn lúc nào lòng thơ lai láng bằng những lúc ấy. Tàu vừa dời bến, mình đứng trên sàn, trông xa trước mắt, trời nước mênh mang, nghĩ đến những phương xa cõi lạ, mình sắp tới đây, mà trong lòng khoan

khoái biết dường nào! Lại lúc đứng trước người yêu, trao lời gắn bó, thệ hải minh san, định cùng nhau đề huề dắt díu mà kết nghĩa trăm năm, tấm lòng hoan hỉ, tấc dạ bồi hồi biết bao nhiêu! Nhưng mà càng trông cảnh lạ mà kẻ du khách kia nhiều khi cũng chán mắt: nhìn lắm hóa nhàm. Cảnh có đổi mà lòng vẫn thế, không thấy thêm du khoái chút nào. Lại người tân hôn nọ, trước khi thành vợ chồng thời tưởng cái cảnh vui thú biết bao; vậy mà đến lúc đã thành gia thất thời có khi chán cảnh vợ chồng. Là bởi người du khách nọ, kẻ tân hân kia, đều không thoát khỏi cái căn tính lười biếng của loài người, hễ đã để mình vào trong một cảnh ngộ thời dễ nhiễm những thói quen trong cảnh ngộ ấy, thói quen đã tập nhiễm thời hứng thú tất tiêu mòn. Thành ra đi chơi đi mãi cũng thành chán, vợ chồng ở đời thường cũng sinh chán.

Bởi thế nên người ta sinh hoạt muốn cho giữ được mãi cái phong thú như trong thuở đồng ấu, thời phải hằng đổi mới luôn. Nhưng không phải là đổi mới cái cách sinh hoạt bề ngoài mà thôi: nếu như vậy thời cứ đổi nơi nhà ở, đổi cách ăn mặc cũng đủ mới rồi, mà thực có nhiều người làm như thế thật. Song đổi mới ở bề ngoài như thế có ăn thua gì. Phải đổi mới chính mình, phải đổi mới cái tâm hồn tính tình mình mà thi hành cái phép "tự tân". Người ta sở dĩ khao khát tìm thơ mà không thấy Thơ, là vì chỉ biết tìm ở bề ngoài, không biết tìm ở ngay mình. Phấn khởi tự tân, người đời lấy thế làm khó nhọc quá... Đổi nhà, đổi bạn, đổi vợ, đổi tình, cho là còn dễ hơn, tiện hơn là tự đổi mình... Bởi thế nên thiên hạ thiếu chi là khách giang hồ người bội bạc... Bôn ba bốn bể ăn ở ngược xuôi, cũng là một cách đổi mới chứ sao! Những người ấy cũng là đi tìm Thơ, cũng là theo đuổi Thơ; tưởng rằng trông thấy Thơ ngay trước mắt, nắm được Thơ vào trong tay không ngờ rằng càng đuổi Thơ càng chạy, tưởng nắm được mà hóa ra không. Nên cả đời cứ bôn tẩu hoài, đi hết xứ này đến xứ khác, thử hết người nọ đến người kia.

Không biết rằng ngược xuôi bôn tẩu như vậy có ăn thua gì, chính là phải định tĩnh tinh thần, kết ngưng trí tuệ mới được. Ở người nào, ở vật nào mà không có thơ? Nhưng cái hồn thơ ấy nó thâm trầm u ẩn, không phải bộc lộ ra ngoài, phải có chí, phải chịu khó mới tìm ra được.

Nhưng mà ở đời mấy người biết chịu khó, biết có chí như vậy? Trong cổ bản hí kịch có vai Đông Gioăng *(Don Juan)*, một đời không biết bao nhiêu kẻ nhân tình, trăng gió với mọi người, hết người nọ

đến người kia, người nào cũng chóng chán, mà rút cục không biết ái tình là cái chi chi. Chàng Đông Gioăng đó ví biết định tĩnh tinh thần mà chung đúc bụng yêu vào một người nào thời có lẽ được biết và được hưởng cái thú ái tình. Nhưng chàng không biết chịu khó mà tìm tòi, yên lòng mà yêu dấu; chàng lại muốn nay đông liễu, mai tây đào, đem bụng yêu mà tản mạn bốn phương, kết cục thành ra lầm mất một đời người mà chung quy không được hưởng cái khoái lạc rất phong phú ở đời là hai chữ ái tình vậy. Đến lúc biết rằng khờ, thời tuổi đã già rồi, còn chi là cái xuân xanh...

Tôi đã nói rằng Thơ là cái chí tiến thành, nghĩa là tấn tới cho được thành tựu. Như vậy thời Đông Gioăng chung thân không được biết thơ là gì, vì chung thân không được thành tựu hai chữ ái tình. Đông Gioăng tức là một vai giả ái tình cũng như ở đời có những người giả đạo đức, giả văn chương, đều là những kẻ "đuổi Thơ hụt", tìm Thơ mà không được gặp Thơ vậy. Vì nhiều người có mang cái hồn thơ ở trong mình mà không biết diễn xuất thực hiện nó ra, chỉ chăm chăm yêu hãnh những sự đâu đâu, muốn làm cưỡng, làm khác mình đi, tưởng thế mới là thơ. Này như những kẻ có tính "làm bộ" *(les poseurs)*, chính là những kẻ ham Thơ đó, vì rằng muốn làm ra bộ một người tốt đẹp cao thượng hơn là cái bản thân mình, mà đương lúc làm bộ như thế tưởng tượng như tự mình đã là cái người mới ấy rồi. Đó là một cách giả dối, nhưng tựu trung cũng có cái chí tiến thành *(la volonté de devenir)* muốn cho mình hơn mình, duy không biết rằng cái hồn thơ mình đã sẵn có, chỉ phải chịu khó tìm mà phát minh ra, mà lại phí công tưởng tượng ra những vẻ thơ phù phiếm ở đâu đâu... Lại đến kẻ sàm báng hay chỉ nghi người ta cũng là những kẻ có cái bụng ngầm ham Thơ. Nói thế chắc các ngài lấy làm lạ, nhưng nghĩ kỹ thật như thế. Tự mình ham muốn sự hay sự tốt mà không thể làm được, bèn quay ra trách bị ở người, đối với người sinh lòng nghiêm khắc, hình như không thể dung được kẻ khác không biết thực hành cái lý tưởng cao xa mà tự mình đã không làm được. Nên cố chỉ trích để tìm các vết xấu của người ta, tựa hồ như trông thấy cái xấu ấy, vạch được rõ ra, tức là chứng rằng tự mình cũng biết cái tốt thế nào, dù không thể làm được nhưng cũng biết quan niệm và thưởng thức vậy...

Cứ suy chứng như thế, có thể nói rằng người ta ai cũng có cái bụng ham thơ, người ta ai cũng có cái lòng khao khát muốn sinh hoạt

một cách nên thơ, nói thế không phải là nói cưỡng và cũng không phải là nói quá vậy.

Hoặc giả nạn rằng: nếu người ta ai cũng có bụng ham thơ, thời xã hội là gồm tất cả người ta, tất phải là cái hình ảnh chân chính của Thơ...

Tôi xin chịu rằng chưa xã hội nào được như thế, mà còn lâu lắm nữa cũng chưa tới được bậc đó. Nhưng mà đó không phải là cái hồn thơ không có: chỉ là cái cách suy diễn ra vụng về sai lạc mà thôi. Người ta hay khuynh hướng vào cái Thơ giả mà không biết đến cái Thơ thật, vì cái giả vẫn rõ hơn và dễ hơn cái thật như ở đời mà muốn cho thực nên tư cách người anh hùng hào kiệt thời tưởng cũng khó lắm, chứ như đến ngày hội "tung hoa" *(le carnaval)* ăn bận áo võ sĩ, vênh váo đi ngoài phố thời có khó gì... Cho nên hồn thơ vẫn có mà diễn ra không nên, ấy cái thông bệnh của phần nhiều người là thế. Diễn không nên, nên diễn sai cả. Kẻ thời mơ màng những đất lạ phương xa, người thời tưởng vọng những bồng lai tiên cảnh, nhưng kỳ thực có phải là ham những tiên cảnh bồng lai, phương xa đất lạ đó đâu, chẳng qua là mượn đó để thực hành cái lòng hoài vọng cao xa của mình, mà thực hành không nên đó mà thôi.

Nhưng mà đối với những người ấy ta cũng chớ nên nghiêm khắc quá. Cái bản tâm người ta không phải là không hay, vì bản tâm ấy tức là hồn thơ đó. Những người có cái hồn thơ ấy, muốn thực hiện mà không thực hiện được, hoặc làm sai lạc đi, còn đáng trọng hơn là những kẻ ù lì, chỉ biết an phận, không có lòng hoài vọng chi, người mà không có cảm giác như loài mộc thạch, thật đáng khinh bỉ vô cùng. Những kẻ anh hùng hụt, đạo đức non, văn chương cưỡng, tuy nhiều khi không khỏi làm trò cười cho người đời, song cũng tỏ ra là người có chí ham những sự cao thượng, có hồn thơ lai láng hơn người thường.

Tuy vậy nhưng cũng nên cẩn thận, đừng có bắt chước những kẻ ngông cuồng bất tự lượng kia, lòng ham muốn to quá mà tài trí không đủ thực hành. Người ta ai cũng có thể trở nên hay hơn mình được, nhưng mà phải kén chọn cho kỹ, kẻo mà sai lầm.

Ấy chính vấn đề Thơ là ở sự kén chọn đó. Mà vấn đề ấy, ít người tự mình giải quyết được. Cần phải có người khác giúp cho... Người khác ấy tức là các thi nhân vậy... Cái nhiệm vụ, cái thiên chức của các thi nhân khai đường mở lối cho người ta ra ngoài cái phạm vi

sinh hoạt hằng ngày, bước tới cõi mang nhiên vô cực nó bao bọc chung quanh mình. Đã khai kinh cức, đã phá thiên hoang rồi, thời phải chỉ nẻo cho người đời theo, phải giục giã cho bước tiến lên; nói tóm lại, phận sự nhà làm thơ là phải chỉ vẽ cho ta cái mô phạm tương lai *(type d'avenir)* thế nào.

Tay thi hào tuyệt đối là người nào biết vẽ ra cái kiểu hoàn toàn nhất, kiểu đẹp mà lại vừa sức người ta có thể thực hành được, dù người tầm thường không ngưỡng tới, mà kẻ có chí có thể làm nên được, chứ nếu lộng bút vẽ ra những kiểu hoang đường quá thời cũng không bổ ích gì...

Thường thường thời mỗi giống người có một cái hồn thơ riêng, gồm những tính cách riêng của giống ấy. Thi hào của một dân tộc nào phải diễn được cái hồn thơ riêng của dân tộc ấy một cách rực rỡ hùng hồn.

Nay Thơ mà muốn cho lưu tồn được mãi mãi, thời trong khi vẽ ra cái mô phạm tương lai phải vẽ thế nào cho vừa đẹp đẽ mà lại đủ rõ ràng cho người đời có thể ngưỡng mộ mà bắt chước được, cho cái dự tưởng ở trong óc một người một ngày có thể thành sự thực được.

Xưa kia thời mô phạm của Thơ giản dị lắm, khác nào như một bức phác họa có mấy nét mà gồm được hết hồn tính một dân tộc. Ngày nay thời sự sinh hoạt càng phiền phức, nhà làm thơ không có tài nào mà vẽ ra một cái kiểu đủ làm mẫu cho hết thảy mọi người trong một dân tộc, về một thời đại. Vì cách sinh hoạt phiền phức thời tâm lý người ta cũng phiền phức, cho nên nhiều nhà làm thơ tuy có tư cách thi hào mà cũng chưa sáng tạo ra được một cái mô phạm hoàn toàn, chẳng qua là mới ghi được một vài cái giáng điệu, ít nhiều những nét riêng mà thôi. Có nhà làm thơ tự nghiên cứu mình mà thấy mình như đã đi lên trước người đương thời, càng nghiên cứu mà lại càng thấy cái bước đường nó cách mình với người đồng thời càng xa mãi ra, bấy giờ thời hình như có nhiều điều chân lý u âm người ta không biết mà tự mình đã biết. Cho nên có thể nói rằng Thơ ngày nay chẳng qua là một sự ghi chép những điều phát minh thuộc về tâm tính. Đời xưa mới có những nhà làm thơ vẽ được toàn bức, ngày nay thời bức tranh to lớn quá, dù những tay cừ kiệt chẳng qua cũng là phác họa từng phần mà thôi. Song dù vẽ cả toàn bức, dù phác họa từng phần. Thơ bao giờ cũng là một cuộc thám hiểm về tương lai *(une exploration dans le domaine de l'avenir)* vậy.

Vậy cứ theo ý kiến riêng tôi thời tôi xin giảng nghĩa thơ như thế này:

Thơ là sự hình dung tưởng tượng ra một cái kiểu làm người về tương lai này.

Ngạn ngữ có câu rằng: Người là bậc thiên thần trên trời rơi xuống mà vẫn nhớ tiếc cõi trời.

Coi đó tôi tưởng không được đúng. Người ta chính là một bậc sắp thành thần mà còn đương tưởng tượng nơi thiên quốc vậy.

Nay thử xin giải cái thú thiên quốc ấy thế nào mà khiến cho người ta mơ màng tưởng vọng, và hiện nay cả thi nhân đương cấu tạo là cấu tạo ra cái mô phạm người đời sau thế nào.

Trước hãy xin phân biệt các nhà làm thơ ra hai hạng. Tôi đã nói rằng cái tôn chỉ của Thơ là diễn tả ra người ta về sau này thế nào. Vậy các nhà làm thơ có hai cách diễn tả khác nhau: một cách u ám, một cách rõ ràng. Cách u ám thời chỉ có cái cảm giác mơ màng về cõi thiên hình như đoán mà biết, chứ không phải tiếp mà hay, nên đến khi diễn ra nó mung lung phiếu diểu, như mờ như tỏ, như gần như xa, như kính hoa thủy nguyệt, như hạc phong thanh. Cách này nó khêu, nó gợi, nó giục, nó xui cái tình tứ của người ta, mà không giải rõ, không nói tường, không in sâu, không vẽ đậm; phảng phất như gió thoảng qua, văng vẳng như tiếng tiêu thổi. Mà thiệt các thi nhân ấy chính là những tay âm nhạc, dùng chữ như tiếng đàn để truyền ra một cái âm hưởng sâu xa vào trong tâm hồn người ta.

Thường thường những bài thơ véo von như thế thì lại thích hơn các thơ khác, hình như càng đọc càng có ý nghĩa, không bao giờ hết. Nhưng mà kỳ thực thời nó không có cảm vào ta sâu, vì nó không tiếp đến trí tuệ ta. Mỗi lần đọc thời lấy làm hay lắm, mà đọc rồi quên ngay, đọc đi đọc lại bao nhiêu lần cũng vậy, cũng tức như nghe đàn, càng nghe càng hay mà nghe rồi quên hết.

Nhưng lại có nhiều nhà làm thơ khác thời không ưa các lối mung lung mờ mịt ấy mà muốn cho Thơ được rõ ràng sáng sủa. Những nhà này trực tiếp với trí tuệ, cảm giác cái hồn thơ một cách thẳng thắn hơn và diễn ra một cách minh liệu. Thơ này thuộc về triết lý hơn là về âm nhạc, câu thơ dẫu vẫn có tiết tấu, đọc vẫn véo von mà đó chẳng qua là cái dư vận ở ngoài, chính tinh thần thời ở nơi triết lý, không phải ở chỗ âm điệu. Vì thế nên nhiều câu thơ về lối này

thường như những câu cách ngôn về triết học, lời lẽ rắn rỏi mà ý tứ sâu xa. Thường thường là ở về những thời đại văn chương toàn thịnh mới có lối thơ này: Lối thơ này tức là lối thơ điển nhã, đủ làm cổ điển cho đời sau. Khi văn chương còn non nớt hay là lúc văn vận đã suy vi thời đều xa cổ điển, không sáng sủa rõ ràng mà mung lung mờ tối, xa triết lý mà gần âm nhạc vậy.

Nói tóm lại thời thơ là uyên nguyên ở âm nhạc, âm thầm mà cứu cánh ở triết lý sáng sủa. *Âm nhạc là thơ còn mờ còn đục, triết lý là thơ đã sáng đã trong.* Lúc đầu là cái âm thanh êm ái nó rung động bộ thần kinh, đến sau là lời cách ngôn thâm trầm nó xúc động đến trí nghĩ.

Như thơ của nước Pháp vì trọng triết lý quá, ưa sáng sủa quá, nên người ta thường trách là cứng cỏi lạnh nhạt, không có cái phong thú phảng phất êm đềm. Nhiều bài thơ của các bậc thi hào nước Pháp, ý nghĩa rõ ràng quá, hầu như không còn có một chút gì là cái khí vị mơ màng phiếu diểu nữa. Vả tâm lý người Pháp vẫn thiên về trí nhiều hơn về tình, ưa triết lý hơn là thanh âm. Về thế kỷ thứ XIX, tuy cũng có nhiều những nhà làm thơ hay vì âm điệu, nhưng các nhà ấy là chịu ảnh hưởng của các thi nhân nước Anh. Thơ nước Anh vốn vẫn trọng về thanh âm, và thật là thuộc về lối thơ mung lung u ám như trên kia vừa giải. Vậy về thế kỷ thứ XIX, các nhà làm thơ nước Pháp có ý bắt chước các nhà làm thơ nước Anh, tưởng cũng là một sự hay, vì nhờ đó mà cái tinh thần triết lý điều hòa với cái tinh thần âm nhạc, gây nên những khúc thi ca tuyệt diệu. Song tôi thiết tưởng rằng cái tinh thần cố hữu của nước Pháp bao giờ cũng vẫn lấy sự rõ ràng sáng sủa làm trọng: cứ xem như các văn chương cổ điển về thế kỷ thứ XVII, ngày nay ta cũng vẫn còn hâm mộ, vẫn lấy làm mô phạm, thời đủ biết vậy.

Vả lại muốn chứng tỏ rằng cái thơ sáng sủa của nước ta không phải là không có giá trị đặc biệt hơn là lối thơ u ám như trên kia, thời cứ nghiệm ngay rằng phàm thơ có nghĩa lý rõ ràng hay cảm giác vào trí tuệ người ta một cách sâu xa hơn là những thơ mơ màng phảng phất, đọc có êm tai vui miệng, mà đọc xong rồi, trừ một chút dư vận xa xa, không còn để lại trong tâm trí người ta một tí gì; thơ có nghĩa lý rõ ràng, thời đọc xong rồi, dù không còn nhớ được mãi cái hình thể câu thơ, mà cái cảm giác nó đã in sâu vào trong óc, đủ làm một động cơ để kích thích cho tinh thần hành động. Trong lối thơ mơ màng thời cái kiểu của thi nhân vẽ ra, nó xa xôi, nó mập mờ quá,

như cái hình cái bóng thấp thoáng trong khoảng không, người đọc khó lòng mà lĩnh lược lấy được, như vậy thời cũng ít có cái bụng hưng khởi muốn mô phỏng mà thi hành ra sự thực. Khi nào âu sầu buồn bã thời thường giở ra đọc ra ngâm, vì cái âm điệu nó mát như gió, êm như ru, đọc lên đủ khiến cho tinh thần được sảng khoái, nhưng chỉ thoảng qua một lúc mà không có dấu vết lâu dài. Đến như đọc một bài thơ có ý nghĩa rõ ràng, thời cái cảm giác nó như giục giã ta phấn khởi lên để mà thực hành kiểu mẫu của nhà thơ đã bày ra đó.

Song ta phải nên biết rằng thi nhân chỉ có giá trị là giúp được cho ta có cái lòng phấn khởi thực hành đó. Người nào giúp được ta vượt ra ngoài thói quen như trên đã nói, để ra sức mà tinh tiến, ấy là thi nhân có công với người đời hơn cả. Vì Thơ của các thi nhân rút lại phải truyền sang cho ta, phải thực hiện ra đời ta thời mới là thơ có giá trị; phải như cái động cơ khiến được ta có lòng hứng khởi muốn hằng ngày bằng đổi mới tinh thần cho tỉnh táo mạnh mẽ thì mới là thơ có hiệu lực. Như khi ta đọc bài tuồng *Lôi Xích (Le Cid)* mà cái khí anh hùng như chuyển động cả não cân, tưởng như cũng muốn hăm hăm cầm thanh kiếm mà ra quyết đấu với giặc Mô, ấy là cái động lực của Thơ có khí hùng mạnh như thế... Nhưng nếu nhà làm thơ chỉ cho ta một cái mỹ tình mỹ cảm trong một chốc một lát, thời thơ đó không có giá trị gì... Thi nhân phải rằng trước hết nghiền ngẫm những căn duyên thâm trầm trong tâm tính người ta (việc này ai chịu khó cũng có thể tự mình làm được), rồi sau quy nạp thành một lý tưởng cao thâm mà diễn xuất nó ra lời thơ đích đáng để làm cái phương châm hành động cho người đời (việc này thời không phải ai cũng có tư cách làm được và chính là chức vụ riêng của người làm thơ)... Như một câu: "làm người phải thương yêu lẫn nhau *(aimez-vous les uns les autres)*" đó là cái lý tưởng của một bậc thánh nhân đã quan sát tâm tính người ta mà quy nạp thành một câu cách ngôn thiên cổ. Bậc thánh nhân ấy tức là Đức Giatô, mà Đức Giatô đề xướng ra cái lý tưởng ấy tức là làm nên sự nghiệp một thi nhân tuyệt luân, vì nhân đó mà đã mở cho loài người một trường sở rất rộng để mà luyện nhân cách cho được thanh cao... Chắc rằng không thể trách bị những nhà thơ ta ngưỡng tới được bậc đó. Nhưng phàm thi nhân muốn cho xứng đáng thiên chức thời phải làm thế nào cho khoáng trương được cái phạm vi sinh hoạt của người đời, làm thế nào cho người đời nhờ mình có một quan niệm sáng suốt đối với cái hồn thơ

cố hữu, cái chí muốn tiến thành vậy.

Nay ta đã biết tôn chỉ Thơ là gì và tư cách các nhà làm thơ thế nào, ta nên xem xét Thơ đời trước thế nào và sau sẽ thế nào.

Tôi đã nói trên kia rằng tôi không dám tự phụ đặt phép tắc cho Thơ. Vậy chỉ xin lấy lịch sử mà chứng rằng cái hồn thơ mỗi một thời đại có thay đổi; như về thế kỷ thứ XVII là thời đại thơ văn toàn thịnh, sau này lấy làm thời cổ điển cho văn học nước Pháp, thơ cũng như văn lấy điều hòa đúng bậc, sáng sủa, rõ ràng làm trọng, và cái mô phạm của thơ chỉ hoạch ra là một kiểu người ôn hòa chính trực, nho nhã phong lưu, ăn ở theo lẽ trung bình mà không làm điều gì thái quá.

Kế đến thế kỷ thứ XVIII thời nhân tâm biến đổi, thời thế suy vi, người ta chỉ ưa sự hành lạc phóng túng, ăn sổi ở thì, có nghĩ gì đến cái mô phạm làm người về tương lai mà thiết đến Thơ. Cho nên đời ấy là đời cái hồn thơ suy kém hơn cả. Một xã hội chỉ biết ăn sổi ở thì, không có lòng hoài vọng cao xa, thời xã hội ấy không sao có Thơ được; dẫu có thơ cũng là cái thơ hư huyền phù phiếm mà không phải là thơ chân chính cao thượng.

Tiếp đến thế kỷ thứ XIX thời chủ nghĩa lãng mạn thịnh hành, lòng người đã chán những sự phù phiếm đời trước, muốn ra sức mà chấn loát cái hồn thơ đã bị đè nén trong bấy lâu. Nhưng mà lại làm thái quá; đời trước phóng túng về sự ăn chơi, đời này phóng túng về đường tình cảm. Các nhà thơ đều chỉ thờ một thần Ái tình, coi cuộc đời như một trường xuân mộng, tha hồ mà đắm thắm mơ màng, say sưa vui thú, không ngờ rằng đến khi tỉnh dậy, thấy mình già rồi, xuân xanh đã qua, hứng thú cũng một, bấy giờ mới sinh ra phiền muộn chán nản, mang cái lòng yếm thế, không thiết gì đến sự đời nữa. Cái hồn thơ của thế kỷ này diễn xuất ra những hạng người vui thì vui quá đến say sưa, buồn thời buồn quá đến thất vọng, não nùng thiết tha, u âm sầu thảm, như các nhân vật trong sách Chateaubriand, sách Musset vậy.

Nay đến thế kỷ ta đây thời cái hồn thơ xuất hiện thế nào? Hiện nay chưa có thể dự đoán mà biết được. Nhưng cũng có lẽ người đời theo đuổi Thơ ở ngoài mãi đã nhọc, sẽ tỉnh ngộ mà quay về tìm Thơ ở trong tâm hồn mình, và cũng có lẽ tìm đấy thời thấy chăng? Cũng có lẽ Thơ ở ngay mình mà không phải ở đâu xa, cũng có lẽ Thơ ở trong chốn gia đình, mà không phải ở đâu những nơi giang hồ bốn

bể. Người biết ra thời cảnh gì là cảnh chẳng nên thơ, mà cảnh gì là cảnh không có thơ? Đã có thân làm người ở đời, thời cũng phải sống ở đời một cách nên thơ. Thơ mà làm cho người ta sinh hoạt được du khoái, chấn loát được tinh thần, phát đạt nhân cách được hoàn toàn, mở mang cuộc đời được rộng rãi, Thơ ấy mới là Thơ chính đáng, còn ngoại giả những lời phù phiếm hư ngụy cả. Nếu thực hành được Thơ ấy, thời nơi Thiên quốc chính là ở chốn nhân gian này vậy. Nhưng mà đời này có thực hành được cái Thơ ấy không? Thế nào tương lai sẽ biết....

1921

BÀN VỀ TIỂU THUYẾT

PHẠM QUỲNH

Tiểu thuyết là gì và phép làm tiểu thuyết thế nào?

Mấy năm nay, ở nước ta người làm tiểu thuyết, người đọc tiểu thuyết đã thấy nhiều. Phàm buổi sơ đầu, lấy đâu được tốt. Cho nên người làm tiểu thuyết còn ít thấy hay, mà người đọc tiểu thuyết cũng chửa được sành. Lối tiểu thuyết trong văn chương ta thật là chưa có phương châm, chưa có định thể vậy. Đương lúc bây giờ, nên giải nghĩa rõ tiểu thuyết là gì, và bàn qua về phép làm tiểu thuyết ở các nước Âu Mỹ thế nào, tưởng cũng có thể giúp cho nghề tiểu thuyết ở nước ta được một đôi phần vậy.

I

Tiểu thuyết là một thể văn chương thịnh hành nhất đời nay. Trong các sách xuất bản ở các nước hiện bây giờ, quá nửa là sách tiểu thuyết. Trong các báo hằng ngày, hằng tuần, hằng tháng, không báo nào là không có một phần tiểu thuyết. Tiểu thuyết thịnh hành

như thế thời chắc là người đời ưa tiểu thuyết và lối tiểu thuyết là hợp với tính tình tư tưởng của phần nhiều người ta. Xét lịch sử, lối tiểu thuyết có đã lâu: ở nước Tàu thời thịnh hành từ đời nhà Nguyên; ở nước Pháp thời phôi thai từ thế kỷ thứ XIII, XIV; nhưng định thể như ngày nay là mới bắt đầu tự thế kỷ XIX, nghĩa là trong khoảng hơn một trăm năm nay. Cho nên các sách lịch sử văn học Âu châu đều nói rằng "thế kỷ thứ XIX là thế kỷ tiểu thuyết" *(le 19è siècle est le siècle du roman).*

Nay gồm các tính cách chung của tiểu thuyết đời nay có thể giải nghĩa tiểu thuyết như thế này: *Tiểu thuyết là một truyện viết bằng văn xuôi đặt ra để tả tình tự người ta, phong tục xã hội, hay là những sự lạ tích kỳ, đủ làm cho người đọc có hứng thú.* Như vậy thời phạm vi của tiểu thuyết rộng lắm: phàm sách gì không phải là sách dạy học, sách lý luận, sách khảo cứu, sách thi ca, thời là tiểu thuyết cả, mà tiểu thuyết có khi lại gồm được cả các lối kia, vì trong một bộ tiểu thuyết, cũng có chỗ nghị luận, chỗ khảo cứu, chỗ ngâm vịnh, chỗ khuyên răn. Cứ nghĩa hai chữ "tiểu thuyết" trong sách Tàu thời lại rộng lắm nữa: phàm sách gì không phải là "chính thư" (nghĩa là sách để học, như kinh, truyện, sử v.v...) đều là tiểu thuyết cả, nhưng tiểu thuyết đây tức là tạp thuyết, có khác với nghĩa tiểu thuyết như bây giờ. Tiểu thuyết bây giờ thời như trên kia đã giải phải là một truyện đặt ra và là một truyện có hứng thú; thường thường thời viết bằng văn xuôi, theo lối tự sự, như lời nói thường, cũng có đôi khi viết bằng lối vận văn, như *Truyện Kiều* (song ít lắm, có lẽ không đâu có lối tiểu thuyết bằng vận văn giống như các "truyện" ta). Nói tóm lại thời tiểu thuyết là một truyện bịa đặt mà có thú vị. Ấy cái tính cách chung của tiểu thuyết là thế. Còn thể thức thời thật là thiên hình vạn trạng. Một nhà làm sách khảo về lịch sử lối tiểu thuyết trong văn chương nước Pháp, đã nói rằng: "Lối tiểu thuyết như ông thần "Biến tướng" trong truyện Hy Lạp đời xưa, thay hình đổi dạng đủ cách để làm cho người ta được hứng thú. Hoặc kể chuyện phong tình êm ái mà khiến cho lòng ta phải cảm động; hoặc thuật chuyện anh hùng hào kiệt mà khiến cho trí ta phải mơ màng. Hoặc tả tính tình rất tinh tế, hoặc họa chân cảnh rất xảo kỳ, đều là làm khoái trá cho tinh thần ta cả. Có khi đem ta ra ngoài những nơi kẻ chợ nhà quê mắt đã trông lắm lấy làm nhàm, mà đưa tới những phương xa cõi lạ có chim kêu vượn hót, cây đẹp cỏ thơm. Người ta chẳng qua là một lũ con trẻ lớn, cho nên dẫu là người đa tình đa cảm hay là người hiếu học hiếu kỳ, đọc

tiểu thuyết cũng phải thích, vì tiểu thuyết khéo bày đặt những chuyện vui chuyện lạ cho ai nấy phải mê" *(Véritable Protés, le roman revêt toutes les formes pour nous séduire. Éméut notre coeur ou notre imagination avec de douces sloires d'amour et des aventures héroiques. Il charme tre esprit par de minutieurses analyses de l'âme et par peintures savantes de la réalité. Il nous entraine enloin des villes banales el des pays trop connus vers lointaines contrées où d'étrangs oiseaux chantent des arbres merveilleux. Et que l'on soit un rêveur, l'on aime la science et la psychologie, gue l'on ait humeur aventureuse, peu importe, le roman sait jours conquérir les grands enfants que nous sommes offrant à chacun ce qui flatte sa manie ou sa passion).* Levrault. Les genres littéraires: le Roman).

Hình thức tiểu thuyết đã bất nhất như thế, thời nghề làm tiểu thuyết cũng không có phép tắc nhất định được. Thi ca có phép tắc của thi ca, diễn kịch có phép tắc của diễn kịch, ai chuyên nghề ấy, phải biết cho rành, mới khỏi lầm lẫn. Nhưng phép tắc của tiểu thuyết thời khó lòng mà giải thích cho tường được, hoặc nói rằng tiểu thuyết cốt đặt tryện cho khéo, kể cho hay, là phép tắc của tiểu thuyết, thời nói thế cũng chưa đủ định phương châm cho nghề tiểu thuyết được. Song tuy tiểu thuyết thiên hình vạn trạng thật, nhưng không phải là không có thể chia ra mấy chủng loại sau, gồm lại mấy phương pháp chung, duy không nên coi những phương pháp ấy là nhất định, những chủng loại ấy là bất dịch, mà nên cho là biểu cái đại khái thôi. Vậy trước xin bàn qua về phương pháp chung của tiểu thuyết, rồi phân ra mấy chủng loại lớn mà xét riêng về mỗi loại như sau này, không dám tự phụ làm sách chỉ nam cho những nhà soạn tiểu thuyết cùng những người đọc tiểu thuyết, nhưng gọi là giải nghĩa qua về một lối văn chương mới nhóm lên ở nước ta bây giờ và sau này chắc là phát đạt to.

II

Tiểu thuyết đã là một chuyện bịa đặt ra, thời phần cốt yếu trong phép làm tiểu thuyết là sự kết cấu. Kết cấu là thế nào? Kết cấu là tự không gây dựng ra, bày vẽ ra, đặt để ra, xếp các nhân vật, các tình tiết, cho có đầu đuôi, có sau trước, có manh mối, có ngành ngọn, nói tóm lại là đặt thành một truyện hiển nhiên như chuyện thật, khiến cho người đọc đương lúc đọc mơ màng tưởng tượng như là việc có thực

vậy. Tài của nhà làm tiểu thuyết phần nhiều là ở cái tài kết cấu đó. Nếu kết cấu không thành truyện thời dẫu văn chương hay đến đâu cũng không cảm được người đọc. Hoặc giả nói rằng nếu kết cấu là chủ ý đặt ra một truyện hiển nhiên như chuyện thực, thời cứ việc đem sự thực mà tả ra, hà tất không phải việc thực, người ta đã biết là không phải việc thực thời ai có mắc lừa mà cảm được. Đó là lý thuyết của phái tả chân, phái này chỉ chủ tả cho hệt như sự thực, không có đặt để biến báo một tí gì. Nhưng lý thuyết ấy xét ra không được chính đáng. Phái tả chân tuy tự xưng là tả thực mà hồ dễ đã tả thực được bao giờ, vì nếu cứ lấy sự thực hằng ngày mà thế nào tả ra như thế ấy thời còn có thú vị gì nữa, nếu muốn tả ra cho có nghĩa lý, có hứng thú - mà nhà tiểu thuyết nào là không chủ ý như thế? - thời tất phải sửa sang xếp đặt cho có manh mối, có đầu đuôi, sửa sang xếp đặt như thế chẳng là kết cấu thời là gì? Nói tóm lại thời phái tả chân chẳng qua là ghét những nhà hay bịa đặt ra những truyện quái đản thất kinh, nên xướng ra cái chủ nghĩa nên y theo sự thực, chủ nghĩa này không phải là không có lẽ chính đáng, nhưng nếu diễn đến cực đoan thời không khỏi thiên lệch và không hợp với tôn chỉ của tiểu thuyết vậy. Vậy phàm đã gọi là tiểu thuyết, tất phải có kết cấu, kết cấu tức là sửa sang xếp đặt sự thực cho có nghĩa lý, có hứng thú hơn. Kết cấu khéo là bịa đặt ra một truyện huyền mà vẫn căn cứ ở sự thực, khiến cho người đọc vẫn biết rằng truyện không thực mà không thể không tin được, vì những nhân vật, những tình tiết trong truyện tuy không thực, mà ví có phép gì biến ra thực được, thời tưởng trình bày hành động ra cũng đến thế mà thôi, không khác gì; đó mới là tuyệt khéo. Cho nên các nhà bình phẩm Âu Mỹ khen những tay làm tiểu thuyết tài thường nói là những tay "sáng tạo ra cuộc đời" *(créateurs de vie)*, nghĩa là gây dựng những nhân vật cũng hành động như người đời, chẳng khác gì, chỉ khác là có khi thân thiết mãnh liệt hơn phần nhiều người thường mà thôi.

Nay sự kết cấu ấy có phép tắc gì không? Như trên kia đã nói, phàm kết cấu ra một truyện, phải có hai phần, một là nhân vật, hai là tình tiết, nghĩa là người và việc. Trong một truyện thời phải có những người hành động, lại phải có những việc của người ấy làm ra: một người nào, ở trong một cảnh ngộ nào, làm ra những công việc gì, đó là cốt một bộ tiểu thuyết. Nhưng sở dĩ làm sao mà người ấy việc ấy lại như thế này mà không như thế khác, tất phải có một cái chủ ý ở trong. Cho nên trước khi kết cấu phải lập ý, nghĩa là định cái chủ

não ở đâu, rồi nhân đó mà đặt truyện, thế nào cho trước sau ứng chiếu, thời truyện mới nhất trí. Vậy trước khi làm một bộ tiểu thuyết phải lập ý thế nào đã: định răn đời về một thói xấu nào, định tả thực về một phong tục gì, định hình dung một hạng người nào, định diễn tả một tình cảm gì, bao giờ cũng phải có chỗ dụng tâm lập ý, rồi mới nhân đó kết cấu, không thời thành truyện bông lông không có chủ định. Đã lập ý rồi, phải gây lấy cái hoàn cảnh để làm nơi trường sở cho người hành động, cho việc trình bày ra. Thế nào gọi là hoàn cảnh! Hoàn cảnh là cái cảnh chung quanh mình, không những là cảnh vật hữu tình ở quanh mình, mà lại là cái khí vị đặc biệt trong cảnh vật ấy nữa. Như định tả một người mỹ nhân cao thượng thời hoàn cảnh phải có cái khí vị êm ái thanh cao. Định tả một kẻ vũ phu cục súc thời hoàn cảnh lại phải có cái khí vị thô lỗ tục tằn. Gây cho cái không khí khi trong khi đục, khi lạt khi nồng ấy, thật là khó lắm, nhân đó có thể biết được tài nhà tiểu thuyết. Vì không chỉ là tả cái cảnh hữu hình mà thôi, như người con gái đẹp thời ở nơi gác tía lầu son, màn the trướng vóc, kẻ làm lụng thường thời ở chốn nhà tranh vách đất, sân mốc gạch rêu, đó mới là bề ngoài; phải diễn làm sao được cái khí vị riêng của mỗi nơi ấy, khiến cho người đọc đọc được mấy trang đầu biết rằng tác giả định đưa mình vào chốn nào, rồi dần dần hình như tự mình cũng nhiễm lấy cái phong vị ở chốn ấy, thậm chí tưởng như mình cùng với người chủ động trong truyện cũng là một, không khác gì, rồi tự đấy người trong truyện tư tưởng gì, hành động gì, hình như có thiết đến thân mình cả, người vui mình cũng vui, người buồn mình cũng buồn, người khổ mình cũng khổ, người sướng mình cũng sướng; như thế thời thật là tuyệt diệu. Cái thuật này không thể dạy, không thể truyền được, khéo ở tự người làm sách, mỗi người khéo ra một vẻ. Nhưng phàm nhà làm tiểu thuyết có tiếng xưa nay, đều có cái tài gây ra một hoàn cảnh hữu hình vô hình để làm một cách hun đúc thấm nhuần người đọc truyện, khiến cho tự mình sáp nhập với người trong truyện, nên truyện dẫu khác hẳn với công việc bình sinh mà cũng dễ cảm được là thế.

Song, cảnh còn là phần ngoài, dẫu khéo đến đâu cũng chẳng qua là cái khung mà thôi, trong khung ấy phải có gì mới được. Như trên kia đã nói, phải có người với việc, phần này mới là phần cốt yếu trong tiểu thuyết. Nay người với việc, bên nào là trọng hơn? Trong hai thuyết "thời thế tạo anh hùng", "anh hùng tạo thời thế", cổ lai vẫn còn phân vân, chưa định hẳn thuyết nào là phải. Nếu thuyết

"thời thế tạo anh hùng" là phải, thời việc trọng hơn người, việc là chủ động mà người là thụ động, người chẳng qua là cái then máy để cho việc sai khiến mà thôi; nếu thuyết "anh hùng tạo thời thế" là phải thời người trọng hơn việc, người là chủ động tự mình gây dựng ra các sự nghiệp, tự mình chuyển di được cả thời thế. Song đó là nói những bậc anh hùng hào kiệt trong lịch sử, là những người có nhân cách phi thường, thời hồ hoặc cũng có lẽ chuyển được thời thế, đoạt được vận mệnh thật. Nhưng người trong tiểu thuyết không tất nhiên là những người siêu quần bạt chúng, lại thường thường là những người bình thường như mọi người. Như vậy thời cái thuyết người làm ra thời thế, người đoạt được vận mệnh có lẽ không được đúng lắm. Nay cứ ý kiến một nhà văn học phê bình có tiếng bên nước Pháp là ông Brunetière, thời quả như thế: ông nói rằng cái yếu pháp của lối tiểu thuyết là người bao giờ cũng bị việc ngoài sai khiến, chứ không tự mình sai khiến được việc ngoài bao giờ, và truyện trong tiểu thuyết tức là truyện việc ngoài khu sử người thế nào và người đối phó lại làm sao. Như truyện *Kim Vân Kiều* ta cũng là một bộ tiểu thuyết viết bằng vận văn. Xét truyện thời người chủ động trong truyện tức là nàng Kiều, nhưng một thân thế cô Kiều không phải là tự tay cô Kiều gây dựng ra, chẳng qua là bởi việc ngoài, bởi cái cảnh ngộ bất kỳ nó khu sử nó đàn áp, mà diễn ra bao nhiêu khúc đoạn trường khổ sở trong một khoảng mười mấy năm trời. Nói tóm lại thời phàm truyện tiểu thuyết là truyện người ta quyết đấu với vận mệnh, thắng hoặc cũng có lúc tạm thời thắng đoạt được, nhưng rút cục bao giờ vận mệnh vẫn là mạnh hơn. Mà xét cho rộng, đời người ta chẳng qua cũng là một cuộc tiểu thuyết, vì quyết đấu như thế mà thôi, cho nên ai cũng ưa đọc tiểu thuyết, vì tiểu thuyết là cái hình ảnh cuộc đời. Người ta ở đời ai cũng có cái bụng muốn được sung sướng, nhưng ngoài mình có một cái sức vô hình, vô tri, vô giác mà rất mạnh, rất bạo, nó lôi, nó kéo mình đi, sức mình không thể cưỡng lại được, hoặc cũng có khi ngẫu nhiên nó đưa mình tới nơi mình hy vọng, nhưng thường thường là nó đem vào những chốn nguy hiểm chông gai. Sức ấy tức là vận mệnh. Bởi thế cho nên ta thường nói vận mệnh có lúc hanh lúc kiển, mà người ta chính là một cái máy ở trong tay vận mệnh. Phàm tiểu thuyết là phải tả vận mệnh khu sử người ta thế nào, người ta đối phó vận mệnh làm sao, tức là tả cái bi kịch, hí kịch trăm nghìn tấn gồm lại thành ra một cuộc đời vậy.

Nay đã biết trong tiểu thuyết việc thường khiến người, mà người

phải đối lại, thời cách kết cấu về người về việc cũng suy đó mà ra. Vậy trước phải bày ra một cái tình thế, đặt ra một cái cảnh ngộ, cảnh ngộ ấy, tình thế ấy tức là một hiện tượng của cái sức mạnh vô hình vô trạng là cái vận mệnh, rồi mới đem để một người hay là nhiều người vào giữa tình thế, giữa cảnh ngộ ấy, khiến cho phải dùng hết tâm lực mà đối phó với những sự bất kỳ, có khi khôn khéo thời tránh được những sự nguy hiểm mà thu hoạch được một chút hạnh phúc ở đời, có khi vụng dại thời mắc phải những việc tai nạn mà mang lấy những điều khốn khó chẳng may.

Việc đời thiên hình vạn trạng, nhà làm tiểu thuyết muốn chọn lấy cảnh ngộ nào cũng được. Nhưng thường thường phải chọn lấy những cảnh nào là cảnh có ý nghĩa chung. Lại lấy truyện *Kiều* làm tỉ dụ, thời cảnh ngộ trong truyện *Kiều* tức là cảnh ngộ hiếu với tình xung đột nhau, hai cái đều là hình ảnh cái vận mệnh nó chi phối đời người ta, vì là hai sức mạnh người ta địch lại không nổi, dẫu có thắng được cũng là rầy vò thân mình, nhọc nhằn trí mình lắm lắm mới gọi là tạm được mà thôi. Đã tìm được cảnh ngộ xứng đáng rồi, thời bấy giờ tùy ý xếp việc. Thường thường các nhà tiểu thuyết hay có ý lộng xảo, bịa đặt ra những việc rất phiền phức để cho người đọc mê li không biết giải quyết ra thế nào, rồi sau mới ra tay biến báo mà gỡ dần ra. Song tưởng dẫu tài khéo đến đâu cũng cứ nên lấy sự thực làm căn cứ là hơn cả. Như trên kia đã nói, chắc rằng truyện trong tiểu thuyết không bao giờ lại hệt như truyện thực được, vì là truyện kết cấu ra, nghĩa là có sửa sang xếp đặt cho có ý nghĩa, có hứng thú hơn, nhưng dẫu không phải là việc thực mà phải khiến được cho người đọc có cái cảm giác rằng những việc ấy có thể xảy ra như thế được, không có gì là hoang đường kỳ dị, không có gì là trái ngược với lẽ thường vậy. Trong các việc kết cấu ra như thế, thời có việc do tình thế, cảnh ngộ ở trên suy diễn ra, có việc tự người trong truyện hành động để đối phó với cảnh ngộ, tình thế kia. Bấy nhiêu việc đều phải khuynh hướng về một nơi trung tâm điểm, là cái phần then chốt khu nữu trong truyện (*le noeud de l'action ou de l'intrigue)*, tức là chỗ mọi việc đấu cả vào đấy, chỗ "thắt nút", để rồi cởi gỡ về sau. Vì tác giả đã thắt được cái nút rồi, sau phải ra tay cởi gỡ dần ra, thắt càng chặt, gỡ càng khó, truyện càng kỳ là người xem càng hứng thú. Tuy vậy cũng không nên cầu kỳ lắm, không nên lộ ra rằng mình dụng công gò thắt quá, vì như thế thời mất cả cái thú tự nhiên. Phải làm thế nào cho rõ ràng việc là việc tự nhiên cứ tuần tự mà tiến lên, đã xuất

đầu như thế thời phải thất buộc như thế, đã thất buộc như thế thời phải quyết giải như thế, trước sau như có một lẽ tất nhiên, không thể tránh được. Nếu đương giữa cái dây nhân quả tất nhiên ấy mà xen vào một việc hoang đường kỳ dị, hay là một sự gì không ứng chiếu hẳn với trên với dưới, thời truyện mất thú ngay lập tức, vì người đọc truyện tỉnh mất cái mơ mộng làm người trong truyện mà biết rằng người làm truyện dụng ý lừa dối mình. Nói cho dễ hiểu, thời người đặt truyện có thể ví như người cầm một cái dây dài, thất nút lại, rồi gỡ ra: lúc mới buộc đầu dây thời được tự do muốn buộc thế nào cũng được, nhưng đã định thất nút theo hình gì thời phải cứ theo như thế mà thất, thất rồi lại phải dùng một phương pháp tương đương mà gỡ ra; nghĩa là chỉ được tự do lúc đầu mà thôi, sau phải cứ tuần tự mà suy diễn ra, không được dùng một phương thuật gì ở ngoài hay là một cơ hội gì ngẫu nhiên mà nửa chừng can thiệp vào để xoay phương hướng đi được. Có nhiều nhà đặt truyện từ đầu cho đến lúc thất thời hay lắm, nhưng vì trước không liệu, thất chặt quá, đến lúc gỡ ra khó, túng kế phải dùng những cách lâm thời, làm cho truyện mất thú; khác nào như người thất dây chặt quá, sau cởi không được phải lấy dao cắt, còn thú gì nữa! Vậy trước khi thất nút, phải định sẵn rồi sau cởi gỡ thế nào. Hễ xem ra khó gỡ được ổn thời nên thất ra cách khác, vì lúc đầu còn được tự do, rồi sau không thể tùy ý được nữa. Đại để thời từ lúc khởi cho đến lúc thất, bao nhiêu tình tiết, bao nhiêu công việc phải dồn cả vào một khoảng ấy, dẫu mành mối không thể giải cho hết được, cũng phải tiềm tàng sẵn, để rồi suy diễn ra về sau; đến lúc gỡ thời cứ nhân những mối trước mà gỡ ra, không được thêm mối nào ở ngoài nữa. Đó là một công lệ nhất định, các nhà tiểu thuyết phải chú ý.

Đó là thuộc về việc. Nay nói đến người. Đây là phân tách ra để nói cho dễ, chứ cứ thực thời người với việc không thể rời nhau được, việc có người thời việc mới có ý nghĩa, người có việc thời người mới xuất lộ ra. Vậy việc đã định đặt theo một phương diện nào, thời người cũng phải tả ra một thể cách ấy. Trong một truyện tiểu thuyết, bao giờ cũng có một hay là nhiều người chủ động *(héros, héroine),* còn là những người phụ thuộc với người chủ động, hay là những người bàng quan, bấy nhiêu người họp lại thành một xã hội con, trong xã hội ấy mỗi người một tính tình, một tư cách, mỗi người một chức nghiệp, một địa vị, bấy nhiêu người cử động như người thật, và dù biết dù không biết, dù gần hay dù xa, đều khuynh hướng cả vào cái

nơi then chốt trong truyện, là chỗ khu nữu như trên kia đã nói. Kết cấu ra nhân vật cũng như là kết cấu ra tình tiết ở trên, cốt nhất là ở sự tự nhiên. Việc không được là việc hoang đường quái đản, thời người cũng không được là người kỳ dị khác thường; không phải là không được tả những người lỗi lạc xuất chúng đâu, nhưng người dẫu xuất chúng cũng vẫn là người, nhân cách không bao giờ ra ngoài hẳn được thói thường của người đời, không thể biệt lập ra làm một hạng thánh thần, nhất thiết không có gì giống người ta; cũng không phải là không tả được những kẻ đại gian đại ác, nhưng người dẫu gian ác cũng vẫn là người, không thể làm mất hẳn cái nhân tình đi mà tả ra một hạng yêu tinh ma quái được. Rút lại thời phàm kết cấu các nhân vật trong tiểu thuyết, bao giờ cũng phải căn cứ ở cái tính thông thường của loài người, nếu không thời thành ra truyện thần thoại mất.

Làm tiểu thuyết đặt việc đã khó mà tả người lại khó lắm. Tả người thời không có phép nào truyền dạy cho được, toàn là ở cái tài riêng người làm truyện cả. Nhưng có một cái lệ chung, các nhà tiểu thuyết không hề trái bao giờ, là phàm các nhân vật trong tiểu thuyết phải có sinh hoạt như người thường, cử động như người thật, chứ không thể làm như cái tượng gỗ hay là hình bù nhìn được. Mà có lẽ người trong truyện lại phải hoạt động hơn người thường mới được, vì có thế mới thành truyện, nếu không thời có khác gì người thường mà phải tả ra làm chi. Đại khái người trong tiểu thuyết phải tả thế nào cho thành những "mô dạng" *(des types)*, nghĩa là mỗi người có thể làm biểu hiện cho một hạng người trong xã hội, mà mỗi người lại vẫn có một tính cách riêng, tức là các nhân vật kết cấu ra phải có một phần phổ thông giống với nhiều người, và một phần đặc biệt riêng của một người vậy.

Nay cái thuật tả người tuy không thể dạy được nhưng xét ra cũng không qua hai phép tắc chung như sau này: một là phàm tả người phải tả cả hình dung diện mạo, lại phải tả cả tư cách tính tình; hai là một người đã tả ra tư cách thế nào, thời từ đầu đến cuối truyện phải cử động theo một tư cách như thế, không được sau trước khác nhau. Hai phép đó cũng là lẽ cố nhiên, không cần phải giải ai cũng hiểu. Người ta ai cũng có hình dung thái độ riêng, lại ai cũng có tư cách tính tình riêng, mặt ngoài thường là biểu hiện lòng trong, mà lòng trong phải có mặt ngoài mới phát lộ ra được. Nếu vẽ được dáng người mà không tả được tính người, hay là tả được tính người mà

không vẽ được dáng người, đều là khuyết cả, và kém mất cái vẻ sinh hoạt tự nhiên. Lại tính người là cái phần trời phú bẩm cho, mầm mống tự khi mới sinh thành, rồi sau cứ thế mà phát triển ra; người nào đã bẩm ra tính gì thời chung thân vẫn giữ một tính ấy, hoặc trong khi giao tiếp với người đời có ẩn cái tính tự nhiên của mình đi cũng là không giấu được lâu, thế nào cũng có lúc cái cố tính nó lộ ra. Vậy đã tả một người tính cách thế nào, thời trước sau phải như thế, không thời thành ra hai người mất. Cũng có nhà đặt truyện khéo đã tả tính cách một người thế nào rồi, mà kể đến việc người ấy là nhất thiết có ý trái với cái tính cách kia cả, nhưng đó là dụng tâm như thế, để chứng rằng người ta ở trong xã hội thường hay giả trá, lúc nào cũng muốn dối mình lừa người, nhưng rồi bao giờ cái cố tình nó vẫn lộ ra, không che đậy mãi được, tức như lời tục ngữ tây nói "Cái thiên tính đuổi nó đi, nó chạy về xồng xộc" *(Chassez le naturel, il revient au galop)*; ấy cũng là một cái xảo thuật của nhà làm tiểu thuyết vậy.

Ấy phép kết cấu tiểu thuyết đại khái như thế. Đây là nói chung về cả các lối tiểu thuyết, mỗi lối riêng lại có phép tắc riêng, sẽ bàn qua về sau này. Nói tóm lại thời kết cấu cốt thứ nhất là làm thế nào hình dung được cái vẻ sinh hoạt tự nhiên, khiến cho người đọc trong lúc đọc mơ tưởng như là người thật hành động ở trước mắt, việc thật trình bày cho mà xem, trong cái thời gian cầm quyển truyện trên tay tưởng hình như mình cũng là một người trong truyện, không khác gì. Muốn gây thành cái ảo tưởng cho người đọc truyện như thế, thời người làm truyện phải có cái tài biến báo lắm mới được, thứ nhất phải là một người có kinh lịch nhiều và có quan sát lắm. Cấu tạo ra một thế giới vốn không thực mà hiển nhiên như thực, nặn đúc ra những nhân vật vốn không có mà hoạt động như có, thật không phải là dung dị vậy. Cho nên nói người làm tiểu thuyết ngoài cái tài văn chương lại phải có kinh lịch, có quan sát mới được. Có kinh lịch nghĩa là có từng trải việc đời thời mới đặt được ra những người những việc thiết thực với đời và đến lúc kể ra mới có cái giọng thiết tha dễ cảm động người ta. Nhưng có kinh lịch chưa đủ, cốt phải biết quan sát mới được. Ở đời thiếu gì những người lịch duyệt nhiều mà trong những người ấy hồ dễ đã được mấy người cầm bút viết mà biết tả được sự kinh lịch của mình cho có đầu đuôi, có ý vị. Là vì những người có cái trí quan sát thật là ít lắm. Có cái trí quan sát nghĩa là có con mắt sành sỏi tinh đời, trong những việc phồn tạp ở đời biết nhận lấy việc nào là

việc có ý nghĩa, có đặc sắc, mới đem thêu dệt ra mà nhân đấy kết cấu thành truyện. Sau hết, nhà làm tiểu thuyết lại còn phải có một tư cách nữa: là phải thuộc tâm lý người ta lắm. Cái cơ quan trong lòng người vận động làm sao, phản phúc thế nào, phải tỏ rõ như trên bàn tay; những tình u uẩn, ý tiềm tàng, phải khám phá cho vỡ, nhiên hậu mới biết được cái lý do muôn việc ở đời và đến khi đặt truyện kết cấu mới không sai, phán đoán mới đúng lẽ. Coi đó thời đủ biết muốn làm một nhà tiểu thuyết có tư cách hoàn toàn, thật không phải là dễ vậy.

III

Truyện đã kết cấu rồi, nghĩa là đã có người có việc xếp đặt có đầu có đuôi rồi, khác nào như làm nhà đã cất thành cái khung nhà, nay còn phải lợp ngói trát vôi, nề hoa kẻ mực, đặt cửa xây thềm, lại phải trang sức ở trong, tô điểm ở ngoài, thời mới thật là thành thân cái nhà. Phần này kể cũng chẳng quan trọng kém gì phần trên. Trong nghề tiểu thuyết thời phần này gọi là phần phô diễn. Kết cấu khéo mà phô diễn vụng thời truyện không có giá trị gì nữa. Chẳng khác gì như câu chuyện hay mà người kể vụng, nghe mất cả lý thú. Ấy sự phô diễn cũng tức là một cách kể chuyện mà thôi. Trong các lối hành văn thời lối văn tiểu thuyết chính là văn tự sự, tự sự nghĩa là kể chuyện. Nhưng cách kể chuyện đây có phiền phức hơn cách kể chuyện thường nhiều. Một là truyện trong tiểu thuyết thường là truyện dài mà là truyện rắc rối, tự thuật cho có đầu đuôi, cho rõ mành mối, thật không phải dễ. Hai là cách phô diễn tuy vẫn phải dùng lối văn tự sự nhiều, mà còn tham bác nhiều lối khác nữa, như tả cảnh, tả tình, vấn đáp, v.v... có thể nói trong một bộ tiểu thuyết không có lối văn gì là không dùng đến; văn tiểu thuyết thật là gồm cả các lối văn, và người viết tiểu thuyết phải là một người sành làm văn lắm mới tùy nghi tham dụng cả các lối được. Song tiểu thuyết đã là một truyện thời văn tiểu thuyết cốt nhất là văn tự sự, văn kể chuyện còn các lối khác là phụ thuộc mà thôi. Vậy nay ta bàn trước về phép tự sự trong tiểu thuyết thế nào.

Đại khái lối văn tự sự trong sách Tây với văn tự sự trong sách Tàu, sách ta khác xa nhau lắm. Văn Tàu văn ta là lối văn chép sử, việc gì cũng chép lần lượt từ đầu đến cuối, cứ theo thứ tự trước sau, không gián đoạn một khúc nào, không đảo ngược một phần nào, như

nói về một người thời phải kể hết lai lịch người ấy, từ đời ông đến đời cha, từ thủa nhỏ đến tuổi lớn, lần lượt như chép gia phả vậy. Lối văn ấy là văn đường thẳng, cứ tuần tự mà lên, lần lần mà đến, không có ly kỳ xuất sắc được, và cũng không khỏi cái buồn một giọng. Như việc giản dị thời dùng lối ấy còn do khả, đến việc hơi phiền phức mà mỗi việc cứ tự thuật theo đường thẳng như thế, việc nào cũng kể từ đầu cho đến cuối, bấy nhiêu việc song song ngang nhau, thời khó biện được thành mối trong truyện thế nào, vì không biết mỗi việc quan hệ với nhau ra làm sao. Bởi thế nên các tiểu thuyết Tàu thường là những truyện ngắn; đến những truyện dài như các truyện *Đông chu, Tam quốc, Thủy hử* v.v... thời mỗi bộ là gồm nhiều truyện hoặc cùng một ý nghĩa, hoặc cùng nhiều thời đại, chứ không phải là một truyện luôn.

Văn Tây thời thật khác. Văn Tây có cái vẻ đột ngột tự nhiên, kể chuyện gì nói ngay vào việc không có kể lai lịch dềnh dàng, hoặc cần phải biết việc trước mới hiểu việc sau thời dùng cách gián tiếp mà nói, nói xen vào giữa cho đủ hiểu mà thôi. Bởi thế nên văn Tây vẫn có ý lanh lẹ hoạt bát, vì cứ theo cái điệu trong truyện mà khi hoãn khi gấp, khi gần khi xa, khi mau như đổ dồn vào một chỗ, khi chậm như thủng thẳng không vội gì, bao giờ cũng là in với nghĩa truyện, không có cưỡng theo lối chép sử mà sai lạc mất đầu bài. Song mới đặc sắc của văn tiểu thuyết Tây là đương dùng lối tự sự lại biết khéo tham bác các lối tả cảnh tả tình. Nếu thuần dùng một lối tự sự thời dẫu khéo đến đâu cũng không tránh được cái buồn một giọng như thể văn Tàu. Từ đầu đến cuối toàn một giọng kể chuyện cả, còn gì chán bằng! Vả những việc trong tiểu thuyết không phải là việc trong mộng mà bông lông không có trường sở nào, những người trong tiểu thuyết không phải là người trong mộng mà phảng phất không có tâm lý gì; nên kể đến một việc gì phải tả cái cảnh chỗ xuất hiện ra; nói đến một người nào, phải tả cái tình của người ấy ngụ trong lòng. Mà cho dẫu là người là việc trong mộng nữa, cũng phải có những tình những cảnh trong mộng. Bởi thế nên lối tả cảnh tả tình tuy là phụ thuộc cho lối tự sự mà cũng là quan trọng lắm. Hai lối này thời trong văn tiểu thuyết Tây rất khéo dùng. Các học giả Âu Mỹ cho là cái ngoại cảnh có ảnh hưởng đến tính tình công việc người ta sâu xa lắm, cho nên không hề thuật một việc gì mà không tả cái cảnh ở nơi ấy xẩy ra, cái tình của người chủ trương việc ấy: cảnh tươi cười hớn hở thời người vui vẻ bảnh bao, cảnh thảm đạm tiêu điều thời người âu sầu ủ

dột; hoặc cũng có khi cảnh ở ngoài rực rỡ mà người trong lòng thiết tha, thời lại lợi dụng mà làm văn ra cách khác được, để chứng rằng tạo vật vốn vô tình, đối với người đời hay hờ hững, người đau đớn mà cảnh vật có biết đâu, sự đau đớn ấy hình như nhân đó mà lại bội phần lên. Kể đến những khóe làm văn của các nhà tiểu thuyết đời nay thật là thiên biến vạn hóa, không thể sao nói cho cùng được. Vả những khóe ấy, người nào đã thật là có tư cách nhà văn, cũng dễ nhận mà lợi dụng được, không cần phải chỉ dẫn mới biết vậy.

Còn một lối văn nữa, trong tiểu thuyết cũng thường dùng là lối vấn đáp. Tự sự đến chỗ nào quan trọng hay là chỗ nào có ý tứ, thời người làm sách không tự mình thuật nữa, mà để cho chính người trong truyện đối đáp với nhau. Lời văn đây phải lanh lẹ tự nhiên, linh lợi hoạt bát lắm mới được, không khác gì văn diễn kịch. Lại phải chú ý cho người nào nói theo tính cách riêng của người ấy, hình như mỗi câu nói là một nét bút tả cái tâm tính một người ấy. Thường thường trong khi tác giả để cho người trong truyện nói với nhau như thế, thỉnh thoảng lại điểm một vài câu để vẽ hình dung thái độ người đương nói, bấy giờ người đọc truyện có khi mơ màng tưởng như trông thấy nghe thấy người trong truyện ở đâu bên cạnh mình vậy.

Nói tóm lại thời phép làm tiểu thuyết trước là kết cấu, sau là phô diễn. Phô diễn tức là hành văn. Văn tiểu thuyết thời chú trọng nhất là lối tự sự mà cũng có tham dụng những lối tả cảnh tả tình, vấn đáp. Bấy nhiêu lối không phải là rời nhau mà thực là liên lạc với nhau bổ khuyết cho nhau; dù dùng lối nào cũng phải cốt lấy được tự nhiên, cho có linh động, khiến cho người đọc có cái cảm giác như trông thấy, nghe thấy người thực việc thực vậy. Văn tiểu thuyết phải là cái "văn sinh hoạt". Phần kết cấu đã ví như cái bộ xương trong tiểu thuyết thời phần văn chương tức là da, là thịt, là máu, là gân; xương là cái cốt ở trong, mà khi sinh hoạt chính ở gân, ở máu, ở thịt, ở da bao bọc, ràng buộc, tẩm thấm ở ngoài vậy. Kết cấu vụng mà phô diễn khéo có lẽ người không sành không nhận ngay được; nhưng đặt truyện khéo mà hành văn vụng thời dẫu người không sành không biết được ngay, và bộ tiểu thuyết nhân đó mất quá nửa giá trị vậy.

Song đặt truyện đã là khó mà còn có phép tắc truyền dạy được. Đến làm văn thời toàn là ở cái tài riêng của người ta, thể sao mà định phép tắc cho được. Cho nên những lời bàn về phép hành văn tiểu thuyết trên đây chẳng qua cũng là những lời phiếm luận mà

thôi, không dám đặt làm phương châm cho các nhà tập văn tiểu thuyết vậy. Một văn sĩ trứ danh nước Pháp đời xưa đã có câu nói rằng: "Văn tức là người" (*Le style, c'est l'homme*), nghĩa là văn người nào là hình ảnh tính tình người ấy. Như vậy thời văn há là một món có thể dạy được sao? Nhất là văn tiểu thuyết là một lối văn tự do phóng khoáng lại càng khó lòng truyền dạy cho được.

IV

Trở lên là bàn chung về cả các lối tiểu thuyết. Trên kia đã nói rằng thể tiểu thuyết tuy thiên hình vạn trạng mà xét kỹ cũng có thể phân ra mấy loại lớn. Vậy đây xin bàn qua về các loại tiểu thuyết. Cứ lấy ý nghĩa mà chia ra thời tiểu thuyết về lịch sử, tiểu thuyết về triết học, tiểu thuyết về xã hội, tiểu thuyết về tâm lý, v..v.. tùy cái ý nghĩa trong truyện khuynh hướng về mặt tâm lý, về mặt xã hội, về mặt triết học hay là về mặt lịch sử. Các hạng tiểu thuyết ấy thời thường gọi tổng danh là: "lý luận tiểu thuyết" *(romans à thèses)*, nghĩa là những truyện đặt ra để chứng giải một cái lý thuyết gì. Cứ lấy hình thức mà chia thời có tiểu thuyết tự sự, nghĩa là người làm sách tự đứng thuật truyện; tiểu thuyết bằng thư trát vãng lai, nghĩa là theo thể viết thư, người trong truyện viết lẫn cho nhau; tiểu thuyết bằng nhật ký, bằng tự truyện, nghĩa là người chủ động trong truyện tự chép việc mình, hay là dùng lối nhật ký mà ghi chép riêng công việc mình, tâm sự mình. Lại có lối tiểu thuyết tả chân, nghĩa là cứ phỏng sự thực mà tả ra, không có bình phẩm nghị luận gì; lối tiểu thuyết lý tưởng, nghĩa là cứ theo sự tưởng tượng mà kết cấu ra, không câu nệ giống hay không giống sự thực; lối tiểu thuyết ngụ ngôn, nghĩa là đặt những truyện huyền mà có ngụ ý khuyên răn người đời; lối tiểu thuyết cảm hoài, nghĩa là dùng lời văn cao kỳ như thơ để tả cái lòng cao hứng của mình hay là ta thán sự đời, v.v.. Xem đó thời biết các lối tiểu thuyết nhiều biết bao nhiêu mà kể. Song nhận cho kỹ, những lối tiểu thuyết ấy không phải là những loại riêng, mỗi loại có những tính cách đặc biệt, không giống với các loại khác. Như một bộ tiểu thuyết có thể vừa tả chân, vừa lý luận, vừa dùng lối thư trát, vừa dùng thể nhật ký, vừa ngụ ý, vừa cảm hoài, không phải là không được. Nay cứ tính chất các tiểu thuyết mà phân loại ra thời có thể chia ra ba loại như sau này: một là tiểu thuyết ngôn tình *(romans*

passionnels), hai là tiểu thuyết tả thực *(romans de moeurs)*, ba là tiểu thuyết truyền kỳ *(romans d'aventures)*, ba loại này có thể gồm được cả các lối khác. Nay xin bàn qua về mỗi loại như sau này.

1) Tiểu thuyết ngôn tình. - Loại này là loại thịnh hành hơn cả. Tình là cái động cơ rất mạnh của muôn vật ở đời. Trong các tình thời ái tình, là tình nam nữ, lại là mạnh hơn nhất. Cho nên tiểu thuyết đời nào nước nào cũng là thiên tả về ái tình nhiều lắm, và nhất là tiểu thuyết của các nước Âu Mỹ đời nay lại dành cho ái tình một cái địa vị rất là to lớn, rất là tôn trọng. Ngày nay mở một bộ tiểu thuyết Tây, bất cứ vào hạng nào, chắc là trong có nói chuyện tình: tình cao thượng, tình tầm thường, tình sầu, tình thảm, tình trẻ, tình già, tình tà, tình chính, tình trong cảnh gia đình hòa thuận, tình ở ngoài buồng the thầm dấu, tình phất phơ trăng gió, tình thâm thiết đá vàng; nhưng thứ nhất là tình dục, là cái bụng trai gái ham nhau, cốt để thỏa cái lòng muốn tự nhiên nó khiến cho muôn loài trong trời đất vì ham nhau mà phải tìm đến với nhau:

Dẫu vô tri cũng đèo bòng,

để diễn ra muôn cuộc vui thú, muôn cảnh éo le, muôn nỗi thảm sầu, trên cái sân khấu lớn là cõi thế gian này. Đọc bộ tiểu thuyết Tây, tưởng như ở đời không còn có gì trọng bằng cái tình, không còn có gì mạnh bằng bụng dục nữa; hình như người ta chỉ sống để mà giao hoan với nhau, ngoài việc ấy, không còn việc gì nữa, và hễ chưa được thỏa mãn thời trong lòng đau đớn, trong bụng khát khao, trong trí mê mẩn, quay cuồng xuẩn động, bôn tẩu cạnh tranh, cho kỳ được mới nghe, dù phá tài sản, hoại gia đình, liều danh dự, mất tự do, cho đến vượt cả pháp luật; phạm tội giết người, cũng không nề.

Đó là cái tính cách chung của lối tiểu thuyết ngôn tình ở các nước Âu Mỹ đời nay. Tình vẫn là một sức mạnh trong thế gian, vẫn là một cuộc vui của người đời - cuộc vui mà lắm khi lại thành nguồn thảm nữa, - nhưng thiên trọng về tình, nhất là tình dục, quá như thế, có phải là chính đáng không? Người ta ở đời phải biết tiết chế cái bụng dục của mình, nếu lấy sự túng dục làm chủ nghĩa, thời chẳng phương hại cho xã hội, bại hoại đến phong tục dư? Tuổi thanh niên là tuổi dễ tin, bọn phụ nữ là người dễ cảm, nay đem những chuyện tình dục phô diễn ra lời văn chương để làm một món tiêu khiển cho những hạng ấy trong khi ngồi không mơ tưởng, thương hão xót thầm thời chẳng là truyền cho một thứ thuốc độc rất hại về sau này dư?

Tiểu thuyết ngôn tình làm hư người ta những thế nào, các nhà giáo dục chẳng đã đồng thanh mà ta thán dư? Đó là những vấn đề muốn giải quyết cho được phải nghị luận nhiều lắm, nay hẵng tạm không bàn đến. Vả chính các văn sĩ Âu châu, thuộc về những vấn đề này, cũng không đồng ý, ký giả lại càng không dám lấy ý riêng mà giải quyết ra phương diện nào. Chắc rằng đã gọi là tiểu thuyết ngôn tình thời tất là phải nói về chuyện tình, nói về chuyện tình dù là ái tình, dục tình, tà tình, dâm tình, cũng không tất nhiên là không chính đáng, nhà tiểu thuyết không tất nhiên là phải đồng thanh nối gót với nhà luân lý, nhà đạo đức; song có điều rằng nói chuyện tình mà chỉ thiên ý tả cái trạng thái thô bỉ của tình nhiều hơn là cái tinh thần cao thượng của tình, thời không khỏi không hại cho phong tục, cho xã hội, cho phụ nữ, cho thanh niên: dẫu ở các nước đã khai thông bên Âu Mỹ cũng còn có hại, phương chi là trong một dân còn bán khai như dân mình. Cho nên đương lúc lối tiểu thuyết còn phôi thai ở nước ta, hoặc có người thấy những tiểu thuyết ngôn tình của Tây hay mà muốn bắt chước, thật cũng rất nên răn vậy.

Nay xét về lối tiểu thuyết ngôn tình, cách kết cấu, cách phô diễn có gì khác lối tiểu thuyết thường không? Cứ phép tắc chung tưởng cũng không khác gì, duy đặt truyện tình thời thường có hai cách: một là tả một cuộc tình duyên từ lúc mới dan díu, qua lúc đương khăng khít, cho đến lúc sau giải tán hay là quyết liệt ra làm sao; hay là đem cái ái tình ra đối đãi với một nghĩa vụ hay là một tình cảm khác (tình cha mẹ, tình vợ chồng, nghĩa gia tộc, nghĩa quốc gia, v.v...), rồi tả hai bên xung đột nhau thế nào, bên nào thắng, bên nào bại. Đại khái các tiểu thuyết ngôn tình, phép kết cấu không ngoài hai cách đó. Còn phép phô diễn, hay là phép hành văn, thời cần phải có ngọn bút sành sỏi và công tế lắm thời mới tả được hết những khóe u ẩn trong lòng người, những vẻ ly kỳ của tình ái; lời văn phải khi thanh thoát, khi đậm đà, khi tỉ tê thánh thót như tiếng gái nói chuyện đêm khuya, khi nồng nàn nóng nả như cuộc tình giao hoan buổi mới, khi thiết tha như lời gắn bó, khi vỡ lở như giọng căm hờn... Tiểu thuyết ngôn tình thường trọng ở văn chương hơn các lối tiểu thuyết khác, vì tình là một vật mập mờ ẩn ước, vô trạng vô hình, phải ngọn bút tuyệt xảo mới diễn tả ra được.

2. Tiểu thuyết tả thực. - Loại này tiếng Tây gọi là tiểu thuyết về phong tục *(romans de moeurs)*, nghĩa là cốt tả cái tình trạng trong

xã hội theo như thói ăn cách ở của người đời, thứ nhất là người đương thời; cho nên cũng có thể gọi là tiểu thuyết tả thực được, vì cứ theo như cái cảnh thực ở trước mắt mà diễn tả. Nhưng trong cách diễn tả ấy thường thường bao giờ cũng có ý bao biếm, ý khuyên răn ở đó, dẫu nhà làm sách không lập tâm khen chê răn dạy gì ai, mà cái ý khuyên răn bao biếm bao giờ cũng có ngụ ở trong. Là bởi lẽ như sau này. Người ta ở trong xã hội người hay thời ít, người dở thời nhiều, dẫu không dở không hay hẳn thời cũng ương cũng dởm, mà chính người hay nữa vị tất đã khỏi dởm khỏi ương; người nào đã biết đem con mắt tinh đời mà quan sát người đời, lấy cái trí sáng suốt mà soi thấu sự thế, thời phần nhiều chỉ thấy những cảnh không nực cười thời đáng khóc cả, chưa mấy khi là được thấy những cảnh khiến cho mình phải khâm phục cái con vật tối linh trong trời đất là giống người ta này. Nhà tiểu thuyết tả thực phải là người biết quan sát sự đời như thế, đã biết quan sát sự đời thời tất tả được cái chân tướng cuộc đời, từ cái chân tướng cuộc đời đã xấu xa bỉ ổi như thế, thời dẫu mình không lập tâm phẩm bình khuyến giới gì mà cứ đem diễn tả ra cho hệt cũng đủ khiến cho người ta coi đó mà có cái bụng không bằng lòng về cảnh đời như bây giờ, muốn hy vọng một cõi đời tốt đẹp hơn. Bởi thế nên lối tiểu thuyết tả thực cũng lắm khi giúp được cho phong hóa nhiều, và thứ nhất là tập được cho người ta có con mắt sành mà quan sát sự đời.

Nay trong tiểu thuyết ngôn tình thời tình là chủ động: vậy trong tiểu thuyết tả thực có thể tìm được cái mối chủ động ở đâu không? Tả thực là tả cái tình trạng xã hội, tình trạng xã hội là gồm những sự hành vi của người ta, sự hành vi của người ta thời phồn tạp phiền phức, thế nào mà dò được cái mối chủ động ở đâu; và mỗi người hành động là có cái lẽ riêng của người ấy, có cái cớ riêng nó khiến nên, lòng người không bờ không bến thời những cớ những lẽ ấy cũng là vô cùng tận, thể nào mà kể cho xiết? Song xét cho kỹ, cứ tổng quát cả các công việc của người ta hành động trong xã hội, thời có thể nói được rằng ngoài tình dục trên kia đã nói, muôn việc trong xã hội đều là do hai mối chủ động lớn mà ra: một là lòng tham của, hai là tính hiếu danh. Kim tiền với danh dự, lợi và danh thật là hai cái chốt của xã hội, và là hai cái mục tiêu của nhà tiểu thuyết tả thực vậy. Đời nào nước nào, người ta cũng có hai căn tính đó: một là tham của, hai là tham danh. Bởi thế mới diễn xuất ra cái tuồng trăm nghìn tấn là cuộc đời này. Bởi hai căn tính thâm trầm của người ta đó mà xã hội

đâu đâu cũng thành những chốn náo nhiệt cạnh tranh, sự cạnh tranh náo nhiệt ấy chính là cái kho tài liệu vô cùng tận cho nhà tiểu thuyết tả thực vậy. Nếu không có hai cái tính tham của tham danh đó thời người ta đều là bậc triết nhân quân tử cả, một xã hội rặt những triết nhân quân tử cả, thời còn gì chán bằng, vì còn có công việc chi nữa? Một xã hội như thế thật là cõi "niết bàn" của nhà Phật vậy.

Lòng tham của, tính hiếu danh là hai cái động lực lớn trong xã hội, nhưng hai cái động lực ấy tùy thời, tùy xứ, tùy cảnh, tùy người mà xuất hiện mỗi lúc một khác; có khi lại giả danh nhân nghĩa, mượn tiếng từ bi, mà thay hình đổi dạng, không nhận kỹ, không xét ra. Nhà tiểu thuyết tả thực phải tả được hết những trạng thái bề ngoài của hai cái động lực đó, mà lại suy nguyên cho đến thâm căn, cho rõ rằng người ta ăn ở trên đời dẫu vạn trạng thiên hình mà rút cục lại cũng là không qua một tấc dã tâm là cái lòng hiếu danh tham của đó.

Viết tiểu thuyết tả thực phải có ngọn bút rắn rỏi, mạnh bạo, cốt lấy thiết thực, kỵ sự phù hoa; có khi nghiêm khắc như ngọn bút phẩm bình nhà làm sử, có lúc thống thiết như lời văn ta thán kẻ ưu thời; có khi vô tình như không, như cái máy ảnh vô tri tự nhiên mà phản chiếu cái cảnh thực ở trước mắt; có lúc tàn nhẫn cả quyết, như con dao thày ngoại khoa, sấn sổ mà đâm thủng cái ung độc người có bệnh. Văn ngôn tình khó vì nhỏ nhặt mềm mại, văn tả thực khó vì mạnh khỏe cứng cáp; hai lối cương nhu có khác nhau mà công phu cũng như một vậy.

3) Tiểu thuyết truyền kỳ. - Truyền kỳ là chép những chuyện lạ, tuy không phải là những chuyện hoang đường mà cũng là những chuyện khác thường, không phải hằng ngày trông thấy. Hạng tiểu thuyết này không chủ cảm động, không vụ khuyên răn người ta, mà chỉ cốt là kích thích cái trí tưởng tượng, lòng hiếu kỳ. Người ta thủa nhỏ thường ham nghe những chuyện thần tiên, chuyện cổ tích, là vì nó có cái phong vị phiếu diểu ly kỳ, xa xôi man mác; đến tuổi thành nhân cũng vẫn còn cái tính đó. Cho nên nghe nói đến những chuyện xứ lạ phương xa, kể đến những phong tục các dân tộc ở ngoài, hay là thuật những thủ đoạn khác thường của một người nào, càng nghe càng thích, không hề thấy chán bao giờ. Là bởi người ta ở trong xã hội, kỷ luật rất nghiêm, mỗi người có một địa vị, một chức nghiệp riêng, ai làm việc nấy, ai ngồi chỗ nấy, dẫu có tưởng tượng ra những sự lạ việc kỳ, mơ màng đến những cõi xa đất thẳm, chung thân dễ

cũng không có dịp nào đi tới hay là làm được. Trừ những kẻ giang hồ lãng khách, túc tích bốn phương, còn người đời mấy ai đã thực hành được cái chí tưởng tượng bình sinh? Cho nên ai cũng khao khát những sự khác thường, Tê Lê Mắc gặp tiên trong hang núi, cùng Lỗ Bình Sơn phiêu giạt ngoài bể khơi, hay là cùng nhà bác học nọ bạt thiệp những phương xa cõi lạ để khảo cứu về phong tục các man dân, cùng nhà thám hiểm kia vượt qua những cao nguyên sa mạc để tìm tòi các đất mới chưa ai đến. Lòng hiếu kỳ cũng là một căn tính của người ta. Lối tiểu thuyết truyền kỳ tức là để đối phó với cái căn tính tự nhiên đó. Nhà làm sách đã nói người ta chẳng qua là một lũ "con trẻ lớn", cho nên dẫu tuổi nào cũng hay ưa những chuyện lạ tích kỳ, không khác gì truyện thần tiên, truyện cổ tích của trẻ con vậy. Bởi thế nên lối tiểu thuyết truyền kỳ nước nào, đời nào cũng thịnh hành.

Phàm truyện lạ đời xưa hoặc có thiên về hoang đường một đôi chút, nhưng đời nay truyện lạ không tất nhiên là truyện hoang đường. Không kể những nơi khoa học chưa khám phá đến, như những cõi đời ở các hành tinh trên bầu trời, những việc lạ thuộc về linh hồn tâm tính người (thôi miên thuật, yêu thuật, v.v...) cứ cách thức sinh hoạt trong xã hội văn minh đời nay, nhờ những sự biến hóa của máy móc, nhờ những phương thuật khéo của khoa học, mà cuộc đời ngày một thay đổi, ngày một mới lạ, thiếu gì những việc đủ làm tài liệu cho tiểu thuyết truyền kỳ. Nhà làm truyện cứ căn cứ ở việc thực, dự đoán thêm đôi chút, là đủ đặt ra truyện lạ, khoái trá được người đời. Thí dụ như ngày nay tầu bay đã thành một cơ khí hoàn toàn lắm rồi, nay mai có thể dùng làm một cách giao thông nước nọ sang nước kia rất tiện lợi. Nay ví đặt ra một truyện tả về một cuộc du lịch hoàn cầu bằng tầu bay của một đôi vợ chồng mới, cùng nhau giao hoan trên mấy từng mây, qua hết nước nọ sang nước kia, vượt hết núi cao đến bể rộng, tưởng cũng là một bộ tiểu thuyết ly kỳ vậy.

Tiểu thuyết truyền kỳ thời truyện trọng hơn văn, mà truyện phải đặt cho lạ. Đại khái các nhà chuyên lối tiểu thuyết này có hai hạng: một hạng cốt chỉ đặt truyện cho lấy vui lấy lạ mà thôi, như tiểu thuyết của Alexandre Dumas cha; một hạng vừa chủ ý làm vui mà lại vừa chủ ý dạy học nữa, đem những khoa thiên văn, địa lý, bác vật, sử ký, mà kết cấu ra những truyện kỳ để nhân đó giúp cho sự học thức phổ thông của người ta, như Jules Verne hay làm tiểu thuyết về cách trí cho các thanh niên đọc. Lối tiểu thuyết sau ấy thật là có ích cho

việc giáo dục lắm. Song đại để thời các tiểu thuyết truyền kỳ không hay ở văn chương mà chỉ hay ở cách kết cấu. Như những sách của Jules Verne, Alexandre Dumas, lấy phương diện văn chương mà xét, thật không có giá trị mấy, vậy mà thiên hạ ưa đọc lắm, vì là truyện hay.

Trong ba loại tiểu thuyết kể trên, có lẽ loại truyền kỳ là người mình có thể luyện tập, có thể bắt chước được dễ hơn cả, một là vì loại này gần giống với các tiểu thuyết Đông phương ta hay ưa những việc kỳ lạ khác thường, hai là loại này không trọng văn chương lắm, vừa thích hợp với trình độ một lối văn còn non nớt như văn ta; thử ngoại lại còn được cái hay cái lợi là có thể gián tiếp giúp cho sự phổ thông giáo dục. Dám khuyên các nhà làm tiểu thuyết ta nên chú ý vậy.

Các lối tiểu thuyết kể trên là những trường thiên tiểu thuyết, nghĩa là những truyện dài cả, đem in thành sách, khổ giấy trung bình, thường thường phải được hơn hai trăm đến ba trăm trang, không kể có khi có bộ tiểu thuyết tới hai, ba, bốn, năm quyển mới hết truyện. Nhưng ngoài các lối ấy, có một lối gọi là đoản thiên tiểu thuyết *(nouvelle)*, nghĩa là tiểu thuyết ngắn, thể thức cũng như thường, chỉ có ngắn hơn mà thôi; lại có lối gọi là "chí dị" hay là "nhàn đàm tiểu thuyết" (*conte*, Nhật Bản gọi là lưu ly ngữ) cũng là một thể tiểu thuyết ngắn, nhưng thường thuật những truyện hư không tưởng tượng, hoặc hoạt kê khôi hài, cốt lấy ý tứ thanh thoát, lời văn nhẹ nhàng, cũng có một đôi khi ngụ ý khuyến giới.

Nay đã giải nghĩa tiểu thuyết là gì, đã bàn qua về phép kết cấu, phép phô diễn của các lối tiểu thuyết thế nào, xin kết luận mấy câu về triết lý của tiểu thuyết và ảnh hưởng tiểu thuyết đối với người ta, đối với xã hội thế nào.

Nhà triết học nước Anh Bacon (Tàu dịch là Bồi Căn) có nói rằng: *"Người ta sở dĩ có cái giá trị cao quý hơn muôn vật là không có cái tính cam tâm, không chịu lấy sự hiện tại làm mãn nguyện, bao giờ cũng muốn đứng núi này trông núi nọ, thoát ly cái cuộc đời thường của mình mà tưởng tượng ra một cuộc đời khác thú hơn"*. Ấy triết lý của tiểu thuyết chính là thế. Tiểu thuyết dẫu thuộc về lối tả thực nữa, cũng là đặt ra một truyện khác với việc thường của mỗi người, khiến cho người ta trong cái khoảng thời gian, hoặc dài hoặc ngắn, cầm quyển truyện trên tay đọc, thoát ly được ra ngoài cái đời mình mà cùng với người trong truyện hoặc vui, hoặc buồn, hoặc sướng, hoặc khổ, hoặc đi du lịch những nơi xa đất lạ, hoặc ngồi hồi tưởng những

người cũ việc xưa. Tiểu thuyết hay thời người đọc trong lúc đọc tưởng như mình không phải là mình nữa, mà tức là một người trong truyện vậy. Nước ta xưa nay thiếu gì những trai tài gái đẹp ngâm truyện *Kiều* mà tưởng như mình chính là cô Kiều vậy, mỗi đoạn gian truân của cô là một khúc đoạn trường cho mình, mỗi lời ăn tiếng nói của cô như tự trong thâm tâm mình thổ lộ ra vậy.

Ấy triết lý của tiểu thuyết như thế mà ảnh hưởng của tiểu thuyết lại như thế. Ảnh hưởng ấy thật là sâu xa vô cùng. Song trong ảnh hưởng ấy có sự hay mà cũng có sự không hay. Hay là làm một cách tiêu khiển cho người ta trong những khi nghỉ ngơi nhàn hạ; lại một đôi khi có thể gián tiếp giúp cho người ta tập suy xét việc đời, thêm mở mang sự học. Không hay là dẫu truyện khéo đến đâu vẫn là truyện huyền, người ta say mê những truyện huyền quá thời có hại đến việc thực; cả đêm cả ngày chỉ sống với những người mơ màng trong truyện, thời tinh thần mê mẩn đi, đối với người thực việc thực không khỏi sai lạc lầm lẫn, thật có hại cho sự sinh hoạt ở đời. Đó là ảnh hưởng đối với người ta; ảnh hưởng đối với xã hội cũng có sự hay sự dở như thế. Theo ý kiến của phần nhiều các văn sĩ Âu châu thời văn chương không tất nhiên có quan hệ với thế đạo. Làm một bộ tiểu thuyết, cốt là đặt cho hay, viết cho khéo, cho người đọc có hứng thú, còn ảnh hưởng về xã hội phong tục thế nào, bất tất phải xét đến. Nay không bàn ý kiến ấy phải hay là trái, nhưng có lẽ ở những nước văn minh lắm thời hoặc có thể nghĩ như thế được, chứ ở những dân còn bán khai như dân ta thời văn chương rất là quan hệ cho đời lắm, nhà làm văn có cái trách nhiệm duy trì cho xã hội, dìu dắt cho quốc dân, nếu làm sai trách nhiệm ấy thời dẫu văn chương hay đến đâu cũng là có tội với quốc gia, với danh giáo vậy. Các nhà tiểu thuyết ta há không nên cẩn thận lắm ru?

1921

TỤC NGỮ CA DAO [1]

PHẠM QUỲNH

Mới đây tôi có tiếp một cụ linh mục người quý quốc, cụ là người rất am hiểu tiếng ta mà lại thông cả chữ Hán nữa. Nhân bàn về văn quốc ngữ, tôi có phàn nàn với cụ rằng có nhiều người Pháp không chịu công nhận tiếng Việt Nam, lại có ý phản đối, cho tiếng Việt Nam là không đủ dùng ở đời này, không sớm thời muộn, tất có ngày tự nhiên phải tiêu diệt đi và sẽ bị tiếng Pháp thế vào. Cụ đáp lại rằng: "Những người nói thế là xét lầm. Văn Quốc ngữ ngày nay đương tấn tới, rồi cũng có ngày thành văn chương hay được. Người ta cứ chê rằng văn quốc ngữ phải mượn nhiều chữ Tàu, nhưng không hiểu rằng tiếng Việt Nam đối với chữ Hán thật là thuộc vào một cảnh ngộ riêng, tưởng trong thế giới không có tiếng nước nào giống như thế. Chữ Nho mà đem dùng sang văn quốc ngữ là tiện thị thành tiếng Việt Nam rồi. Ông có mượn chữ nước người, nhưng ông đọc theo giọng ông, ông lại đặt vào giữa một câu tiếng Việt Nam, thời chữ ấy là hóa theo Việt Nam rồi, còn gì là Tàu nữa? Đó là một sự rất tiện lợi cho cái quốc văn mới của các ông, vì tiếng các ông nhờ mượn chữ Tàu mỗi ngày một giàu thêm ra, mà mượn chữ Tàu thời mượn bao nhiêu cũng có thể tiêu hóa được. Không kể ngày nay nhiều người học tiếng Tây, một đôi khi cũng có thể mượn thêm chữ Tây nữa. Như vậy thời văn quốc ngữ không bao lâu sẽ thành một nền quốc văn xứng đáng...".

Tôi bình sinh chỉ có một chút nhiệt thành, là nhiệt thành với chữ quốc ngữ, hết sức trông mong về cái vận mệnh quốc văn ta sau này, thường nghe thiên hạ phẩm bình về văn quốc ngữ, người khen thời hởi dạ, người chê thời đau lòng, dường như có quan hệ đến công phu bấy lâu nay; sự nghiệp cả một đời. Vậy nghe lời cụ linh mục là người đã nghiên cứu về tiếng ta và chữ Nho thâm lắm, phán đoán mấy câu như thế, thật lấy làm vui lòng. Như thế thời quốc văn ta có

1. Diễn thuyết ở *Hội Trí tri Hà Nội*, ngày thứ năm, 21 tháng 4 năm 1921.

cơ thành lập được, không đến nỗi bị tiêu diệt như người ta nói. Mà nghĩ cho kỹ, tiêu diệt làm sao được? Nước ta với nước Tàu là đồng chủng đồng văn, người Tàu cai trị ta trong hơn ngàn năm, văn hóa Tàu ta đổi theo, phong tục Tàu ta bắt chước, duy tiếng ta ta nói, ta không nói tiếng Tàu; huống ngày nay nước Pháp sang bảo hộ là lấy cái chính sách khoan dung đại độ mà mở mang gây dựng cho ta, hà tằng lại có bụng vùi rập phá hoại cái quốc túy của ta; không có lẽ đâu như thế! Đương khi ta còn túy tâm về Hán học, đương khi những hàng thượng lưu trong nước còn mài miệt về chữ Nho, nung kinh nấu sử, câu phú câu thi, thời trong dân gian những kẻ làm ruộng hái dâu, cùng là đàn bà con trẻ, nói năng với nhau bằng gì, lấy gì mà dạy bảo khuyên răn lẫn nhau, lấy gì mà truyền cho nhau cái tâm thuật làm người, những mánh khóe ở đời, những điều kinh nghiệm về việc làm ăn, những sự từng trải trong đường giao tế? Lại những khi nhớ hão thương thầm, mối tình lai láng, thời lấy gì mà giãi tỏ chút cảm thương, lòng tưởng nhớ! Con trai con gái, đời nào nước nào cũng biết dùng lời hát giọng thơ mà tỏ cái lòng ham muốn cho nhau biết, vậy mà trừ những bậc khuê môn đài các có thể lấy văn chương mà tự tỉ mình như Tư Mã Văn quân, còn những kẻ tầm thường vô học thời biết lấy gì mà bày tỏ nỗi lòng? Há chẳng phải là cái tiếng quốc âm rất quý báu của ta dư? Há chẳng phải là những lời tục ngữ, câu ca dao, ta thường nghe thấy trong dân gian, mà dẫu người học thức lắm khi cũng phải chịu là hay, cũng không từ dùng đến? Há chẳng phải là cái văn chương truyền khẩu kia, mẹ dạy cho con từ khi bú mớm, chồng nói với vợ những lúc đêm khuya, trai gái ngâm vịnh với nhau những ngày hội hè vui vẻ hay là dưới bóng nguyệt tờ mờ! Mà cái văn chương truyền khẩu ấy, tuy không có cách nào biên chép, mà tôi dám quyết là một thứ văn chương rất phong phú, tưởng không có nước nào có một cái văn chương truyền khẩu giàu như nước ta. Mà cái văn chương truyền khẩu ấy, tuy không khỏi nôm na mách qué, song thật có ý vị vô cùng, có thể nói bao nhiêu luân lý, học thức, mỹ thuật, văn từ phổ thông trong dân gian là bao gồm chung đúc cả ở đấy.

Coi đó thời biết giữa khi cái thế lực của Hán học còn đương lấn khắp hết cả, những người trí thức trong nước không ai chịu luyện tập đến tiếng Nôm mà tiếng Nôm còn sinh hoạt được mạnh như thế; huống bây giờ quốc dân đã biết hồi tỉnh lại mà quý chuộng tiếng nước mình, thời cái quốc âm kia thể sao mà tiêu diệt đi được, không những không tiêu diệt được, mà chắc càng tập luyện càng ngày càng

hay mãi ra, sau này cũng thành một nền văn học xứng đáng, chẳng kém gì người. Ngày nay ta chỉ cần gây lấy một thứ tiếng học vấn mà thôi, nghĩa là một thứ tiếng để diễn dịch các học thuật tư tưởng mới, dùng làm cái lợi khí để truyền bá văn minh tân thời trong quốc dân; còn cái tiếng thông thường nhật dụng thời ta đã có rồi, đã có đủ dùng rồi. Thứ tiếng thông thường ấy chính là những tục ngữ ca dao của ta đó.

Tôi diễn thuyết bữa nay là định nói về tục ngữ ca dao nước ta, muốn chứng giải để các ngài biết cái văn chương truyền khẩu ấy phong phú là dường nào, và tuy là nôm na mà không phải là không có một tinh thần riêng, không phải là không thể làm một cái kho tài liệu cho quốc văn ta đương gây dựng bây giờ.

*

*   *

Tục ngữ là gì? Ca dao là gì? Tục ngữ ca dao khác nhau thế nào? Những tiếng ấy tuy không ai là không hiểu, song cũng nên định nghĩa cho rõ ràng. Tục ngữ hay là ngạn ngữ là những câu nói thường, hoặc vì cái thể nó gọn ghẽ dễ nhớ, hoặc vì cái ý nó phổ thông dễ hiểu, mà người trong một nước ai ai cũng nói đến, truyền ở cửa miệng người ta, nhất là ở những nơi lý hạng, chốn dân gian. Vì ở miệng người bình thường ít học mà ra, thực thà sỗ sàng, không có bóng bảy chải chuốt, nên gọi là tục, chứ không phải tất nhiên là thô bỉ tục tằn. Phương ngôn là những câu tục ngữ riêng của từng địa phương, phương này thông dụng mà phương kia ít dùng hoặc không biết. Lại cao hơn một từng nữa là những câu cách ngôn: câu tục ngữ phương ngôn nào có ý nghĩa cao xa thời có thể gọi là cách ngôn được, song cách ngôn lại là một thể riêng đã có triết lý văn chương rồi, không phải là những câu tự nhiên truyền khẩu đi như phương ngôn cùng tục ngữ. Nói tóm lại thời tục ngữ là những câu truyền khẩu tự nhiên, hoặc chỉ những sự lý công nhiên dẫu người dân nào nước nào cũng cho là phải, hoặc chỉ những phong tục riêng của một nước.

Như câu:

Ăn quả nhớ kẻ trồng cây,

là một câu tục ngữ có nghĩa chung; còn như câu:

Cao nấm thì ấm mồ,

là một câu tục ngữ có nghĩa riêng cho dân tộc Việt Nam.

Cho nên người ta thường chia tục ngữ ra làm hai loại: một là những tục ngữ có nghĩa chung, hai là những tục ngữ có nghĩa riêng. Song cách phân loại ấy cũng hàm hồ lắm, không đủ phân biệt được các hạng tục ngữ. Lại có người thời cứ suy nghĩa từng câu mà chia ra loại mục, thành ra chủng loại phiền phức, cũng khó lòng mà nhớ hết được. Tôi thiết tưởng tục ngữ nhiều như rừng, vì cách ngôn ngữ của người ta không biết đâu là bờ bến, và nhất là tiếng Việt Nam ta, không có gì là không nói bằng phương ngôn tục ngữ được. Thành ra bao nhiêu cách nói là bấy nhiêu câu tục ngữ, mà mỗi người lại nói ra một cách, mỗi câu lại dùng ra một nghĩa, như thế thời phân loại làm sao cho khắp được? Vẫn biết rằng cố miễn cưỡng thời thế nào cũng xếp được, nhưng phân loại cốt để dễ tìm tòi, nếu chia ra từng loại mục phiền phức quá thời có ích lợi chi. Theo ý riêng tôi thời muốn biên tập các tục ngữ phương ngôn không thể lấy ý nghĩa mà phân loại cho hết được, tất phải dùng đến cách giản dị làm như quyển tự điển xếp theo vần Tây, nhưng không phải là xếp theo vần chữ đầu, phải xếp theo vần chữ chính trong câu, câu nào có hai ba chữ nghĩa quan trọng như nhau thời xếp ra hai ba vần thuộc về những chữ đó. Tỉ như câu:

Cõng rắn cắn gà nhà

nghĩa là đem người ngoài về hại nhà mình, nhưng cứ lấy ý nghĩa mà phân loại, thời đặt về loại "phản bội" hay là loại "khờ dại", hay là loại "hiểm độc"? Thiết tưởng đặt vào loại nào cũng không được ổn lắm, bất nhược xếp vào vần *rắn* và vần *gà* là tiện hơn cả.

Đó là cách biên tập các tục ngữ. Nói về nghĩa lý các tục ngữ thời đại loại là những lời ví von, những cách nói lối, những câu răn dạy, những giọng khen chê toàn là thuộc về "nói lối" cả. Có thể nói phàm tục ngữ là những câu "nói lối" hết.

Tục ngữ thường có một câu hay là hai câu đối nhau; nhưng cũng có nhiều khi thành hai câu lục bát hay là song thất như lối thi ca thường. Khi nào như thế thời tục ngữ đã nhất biến mà hầu thành ra ca dao rồi.

Như những câu:

- Chim chích mà ghẹo bồ nông,
Đến khi nó mổ lạy ông tôi chừa.

- Mấy đời bánh đúc có xương.
Mấy đời dì ghẻ có thương con chồng!

- Mồ côi cha ăn cơm với cá
Mồ côi mẹ liếm lá đầu chợ.

- Của làm ra, để trên gác
Của cờ bạc, để ngoài sân,
Của phù vân, để ngoài ngõ...

Mấy câu đó thời đã xa lối tục ngữ và gần thể ca dao rồi.

Nay ca dao là những bài hát nhỏ, từ hai câu trở lên, mà không bao giờ dài lắm, giọng điệu tự nhiên, cũng do khẩu truyền mà thành ra phổ thông,trong dân gian thường hát. Ca dao tức như những bài "quốc phong" trong *Kinh Thi,* thường là lời ngâm vịnh về công việc nhà quê hay là lời con trai con gái hát với nhau [1]. Cách chế tác cũng phảng phất như các bài trong *Kinh Thi,* và có thể chia ra ba thể: một là *phú,* hai là *tỉ,* ba là *hứng*. Ông Chu tử trong bản chú thích *Kinh Thi* giải ba thể như thế này: *"Phàm nói rõ tên, kể rõ việc, thế gọi là phú. Dẫn vật để mà ví, thế gọi là tỉ: tỉ là lấy một vật này ví với một vật khác, mà cái việc định nói thường lại ở ngoài lời nói. Định nói việc gì, nhưng giả đặt ra mấy câu để mượn đó mà tiếp tục, thế gọi là hứng. Hứng là mượn một vật để dẫn khởi một việc mà cái việc ấy thường ở câu dưới".*

Như câu:

Ai ơi, chớ lấy học trò,
Dài lưng tốn vải ăn no lại nằm!
Ngày thì cắp sách đi rong,
Tối về lại giữ đèn chong một mình!

Thế là thể *phú,* vì nói thẳng đến việc, không có quanh co.

Như câu:

Vò vò mà nuôi con nhện,
Ngày sau nó lớn nó quện nhau đi.

---

1. *Phong tắc lư hạng phong thổ, nam nữ tình tứ chi từ,* nghĩa là: Phong dao là những lời nói về phong tục nhà quê, tình tứ trai gái vậy.

Vò vò ngồi khóc tỉ ti:
"Nhện ơi, nhện hỡi! Mày đi đường nào".

Thế là thể *tỉ*, vì từ đầu chí cuối là lời ví cả, mà cái ý tứ lại ở ngoài lời nói.

Như câu:

Giùi trống thon thon,
Giùi vàng quấn chỉ,
Anh ngồi anh nghĩ,
Vuốt bụng thở dài, .
Thuyền trúc nhớ mai,
Thuyền phiên nhớ khách,
Ta nhớ mình đây,
Như bóng nhớ cây,
Ta nhớ mình đây
Như chim nhớ tổ,
Nay chim vào lồng,
Biết thủa nào ra?

Thế là thể *hứng,* vì hai câu khơi mào "Giùi trống thon thon, giùi vàng quấn chỉ" là hai câu giả thác, không có quan hệ gì với dưới cả, chẳng qua là mượn đó mà lấy chỗ tiếp tục xuống cái bản ý ở dưới mà thôi. Thể *hứng* này là thể thông dụng nhất trong các lối ca dao của ta. Như câu:

Quả cau nho nhỏ,
Cái vỏ vân vân,
Nay anh học gần,
Mai anh học xa,
Anh lấy em từ thủa mười ba,
Đến năm mười tám em đà năm con,
Ra đường thiếp hãy còn son,
Về nhà thiếp đã năm con cùng chàng!

Hay là câu:

Cái cò trắng bạch như vôi,
Có ai lấy lẽ bố tôi thì về,
Mẹ tôi chẳng đánh chẳng chê,
Mài dao cho sắc móc mề mà xem. v.v...

Đều là thuộc về thể *hứng* cả,

Các ngài coi đó thời đã biết tục ngữ ca dao khác nhau thế nào, một đàng là câu nói, một đàng là câu hát, hai đàng không thể lẫn được. Song có nhiều câu đôi như trên kia đã nói, cho là tục ngữ cũng được, mà cho là ca dao cũng không phải là không được, chỗ giao giới hai lối không được phân minh lắm, nhưng cũng chẳng hề gì.

Như những câu:

- *Thế gian chẳng ít thì nhiều,*
  Không dưng ai có đặt điều cho ai.

- *Rồng vàng tắm nước ao tù,*
  Người khôn ở với người ngu nặng mình.

- *Người thanh tiếng nói cũng thanh,*
  Chuông kêu sẽ đánh bên thành cũng kêu.

- *Dễ dàng là thói hồng nhan,*
  Càng cay nghiệt lắm càng oan trái nhiều...

Bấy nhiêu câu thời cho là tục ngữ cũng có lẽ phải, vì là dùng giọng ca mà nói những sự lý công nhiên.

Đến như những câu:

- *Đố ai quét sạch lá rừng,*
  Để ta khuyên gió gió đừng rung cây.

- *Đố ai lượm đá quăng trời,*
  Đan gầu tát bể ghẹo người cung trăng.

- *Xin chàng đọc sách ngâm thơ,*
  Dầu hao thiếp rót đèn mờ thiếp khêu.

- *Thương chồng thiếp phải lầm than,*
  Xưa nay ai bắt việc quan đàn bà.

- *Chàng ơi! Phải lính thì đi,*
  Cửa nhà đơn chiếc đã thì có tôi...

Bấy nhiêu câu thời chắc là câu ca, là vì hát những giọng tiêu dao

cùng là tả những tình tiết riêng cả.

Nhưng hoặc có nhiều câu ý nghĩa không được rõ ràng như thế, mà cho là tục ngữ, hay là ca dao tưởng cũng chẳng hề gì.

Trên kia tôi có nói về cách biên tập các tục ngữ vần Tây như lối làm tự điển, nhưng chắc các ngài cũng hiểu rằng cách ấy dùng về ca dao thời không được. Muốn xếp đặt ca dao thời phải suy nghĩ mà phân loại; làm thế không sợ phiền như tục ngữ vì ca dao thường thành bài, có ý tứ quán thông, xếp ra tiết mục cũng dễ. Ông Đoàn Duy Bình năm xưa có chép tập *Gương phong tục* đăng trong *Đông Dương tạp chí* cũng suy nghĩa mà phân loại các câu ca dao như thế.

*

* *

Nay đã giải nghĩa tục ngữ và ca dao là thế nào rồi, xin chia ra hai phần, trước bàn về tục ngữ, sau bàn về ca dao.

Trên kia tôi đã nói rằng phàm tục ngữ là những câu "nói lối" cả. Nói lối là xếp đặt câu thế nào cho êm tai dễ đọc. Các ngài đi xem tuồng ta chắc đã nhận rằng phàm những con hát hát lên được là những câu nói lối cả, câu nào không nói lối thời phải nói ra giọng thường, thành ra điệu hát tuồng vẫn có hai giọng khác nhau. Xét ra thời bởi tính chất tiếng Việt Nam ta và cũng bởi cái cú pháp của ta nó khiến như thế. Tiếng Việt Nam ta là một thứ tiếng độc vận, khác với các tiếng Âu Mỹ là những tiếng liên vận. Độc vận là đọc rời từng vần một, mỗi chữ là một vần. Cái tiếng Âu Mỹ thời đọc liền vần, mỗi chữ hai, ba, bốn, năm vần. Đã liền vần mà cách đặt câu lại có một trật tự tự nhiên: trong một câu có tiếng chủ, có tiếng phụ, có tiếng động, có tiếng tĩnh *(sujet, attribut, verbe, adverbe...)* khi xướng lên thời tự nhiên nó liên hợp với nhau, tùy theo cái ý nghĩa câu, như có một cái khuôn tự nhiên in với tư tưởng người ta. Tiếng ta tiếng Tàu thời không thế: mỗi vần là một tiếng, mỗi tiếng là một chữ, mỗi chữ là một nghĩa, tiếng nào cũng như tiếng nào, chữ nào cũng như chữ nào, không có phân biệt chủ, phụ, động, tĩnh gì cả, thành ra như một mớ tiền rời, muốn xâu lại cho thành món thời phải có chỉ, có lạt. Cái lạt cái chỉ để buộc những tiếng độc vận của ta cho thành câu ấy là mấy cách như sau này.

Cứ nhận kỹ phép kết cấu các câu tục ngữ của ta thời thấy đại khái có ba cách thông dụng nhất.

Thứ nhất là cách "thanh âm hưởng ứng", nghĩa là lấy chữ trong

một câu có mấy tiếng đọc tương tự nhau. Những câu đặt theo cách này thời nhiều lắm, không biết bao nhiêu mà kể. Như:

- Cả *cây nây* buồng.
- Tay *làm hàm* nhai.
- Nói *ngọt lọt* đến xương.
- Tốt *danh* hơn *lành* áo.
- Cái *khó bó* cái khôn.
- Sai một *li đi* một dặm.
- Ăn một *miếng tiếng* một đời.
- Chém *tre* không *rè* đầu mặt.
- Để là hòn *đất cất* nên ông bụt, v.v...

Các ngài nhận có phải bấy nhiêu câu đều có hai chữ thanh âm tương tự mà hưởng ứng nhau, làm cho câu dễ đọc và dễ nhớ.

Thứ nhì là cách "đối tự đối ý", nghĩa là trong câu có hai chữ hay là hai ý đối nhau. Như:

- *Giơ cao đánh sẽ.*
- *Miệng nói chân đi.*
- *Bới lông tìm vết.*
- *Đục cây tra ngành.*
- *Giàu điếc sang đui.*
- *Bới bèo ra bọ.*
- *Đất bụt ném chim trời.*
- *No nên bụt đói nên ma, v.v...*

Bấy nhiêu câu đều hoặc có chữ đối nhau, hoặc có ý đối nhau cả.

Thứ ba là cách "hội ý suy loại" nghĩa là hoặc lấy ý, hoặc suy nghĩa mà đặt thành câu, cách này có ý không rõ ràng bằng hai cách trên, vì ở ý nhiều hơn ở lời. Như:

- *Nước đổ lá khoai.*
- *Đèn soi ngọn cỏ.*
- *Chó cắn áo rách.*
- *Quỷ quấy nhà ma.*
- *Chết đuối đĩa đèn.*
- *Trống bỏi vật mình.*
- *Há miệng chờ ho.*
- *Lừa lọc nhau như miếng mộc, v.v...*

Bấy nhiêu câu đều lấy ý mà đặt, không phải lấy chữ mà đối hay

là lấy vần mà tiếp. Đại để những câu nào không thuộc vào hai cách thứ nhất và thứ nhì thời tất thuộc vào cách thứ ba.

Nhưng trong ba cách ấy duy có cách "thanh âm hưởng ứng" là thông dụng hơn cả. Cách này thật đã giúp cho tiếng ta được giàu thêm ra nhiều, vì vần nọ gọi vần kia, lắm khi thành ra nhiều tiếng mới cũng lạ. Thí dụ như muốn nói hết cái nọ đến cái kia, mà tùy âm vận mỗi câu nói một tiếng khác, hay lắm:

- Hết của *nhà ra* của người.
- Hết chuyện *nọ dọ* chuyện kia.
- Hết *gạo cạo* thêm khoai.
- Hết *nạc vạc* đến xương.
- Hết *khôn dồn* ra dại.
- Hết *việc này bày* việc khác.
- Hết thức *nọ gọ* thức kia, v.v...

Trên kia tôi đã nói rằng tục ngữ ta nhiều như rừng, không biết bao nhiêu mà kể, vì nói gì cũng có tục ngữ. Các ngài thử nghe hai người đàn bà nhà quê nói chuyện hay cãi nhau, từ đầu chí cuối thuần là phương ngôn tục ngữ cả, cứ từng hồi từng tràng, như một bài diễn thuyết trường thiên. Người nào hay chê tiếng Việt Nam là nghèo hãy về nơi dân thôn hay ra chốn chợ búa, nghe bọn phụ nữ nói năng: tôi tưởng nhiều bậc tu mi phải ghê cái tài hùng biện của các bạn quần trồi. Nghe đó mới biết rằng tiếng quốc âm ta phong phú là dường nào: thượng vàng hạ cám, không gì là không đặt thành câu sẵn, nói ra trơn tuột, có ý tứ mà có tiết điệu, khác nào như một bộ "vận phủ" vị thành văn truyền ở cửa miệng các bà các cô nhà quê vậy. Hoặc ông nào có tính thanh nhã quá, sợ những câu nôm na mách qué, không dám ra trực tiếp mà nghe các bà các cô diễn thuyết, thời tôi xin hiến một mớ chữ như sau này, đủ chứng rằng tiếng Việt Nam ta giàu biết bao nhiêu.

Các ngài chắc đã từng nhận trong quốc âm ta có nhiều những tiếng rắp đôi hay lắm, những tiếng ấy phần nhiều là thuộc về hạng "hình dung từ", nghĩa là để tả cái hình dung trạng thái của người ta cùng sự vật. Vậy tôi có chịu khó nhặt được một mớ những tiếng rắp đôi như thế, mỗi tiếng thành một câu ví rất có ý vị, tôi kể một ít ra đây để các ngài biết cái tinh thần của quốc âm ta. Xin nhớ đâu kể đấy, vì tôi chưa nhặt được hết, chưa xếp đặt ra thứ tự gì:

- *Lanh chanh* như hành không muối.
- *Láo nháo* như cháo với cơm.
- *Lon xon* nghe con mắng láng giềng
- *Léo nhéo* như mõ réo quan viên.
- *Xo xúi* như thày bói dọn cưới.
- *Lúng túng* như thợ vụng mất kim.
- *Lừ khừ* như ông từ vào đền.
- *Lôi thôi* như cá trôi lòi ruột.
- *Lù dù* như chuột chù gặm quanh.
- *Khư khư* như ông từ giữ oản.
- *Lăn lóc* như cái cóc leo tường.
- *Lật đật* như ma vật ông vải [1].
- *Lầm dầm* như đĩ khấn tiên sư.
- *Lấm lét* như quạ chui chuồng lợn.
- *Lầm lầm* như chó ăn vụng bột.
- *Xoi xoi* như thày bói đâm cua.
- *Soen soét* như mép thợ ngôi.
- *Xúm xít* như thịt trâu toi.
- *Xoay xỏa* như ả bán hàng.
- *Thin thít* như thịt nấu đông.
- *Thao láo* như cáo trông trăng.
- *Thỏ thẻ* như trẻ lên ba.
- *Vênh váo* như bố vợ phải đấm.
- *Lảng vảng* như chó phải giùi.
- *Lẩm cẩm* như sẩm đi đường cong.
- *Lang lảng* như chó cái trốn con.
- *Len lét* như rắn mùng năm.
- *Lỉnh lỉnh* như chĩnh mắm thối.
- *Loanh quanh* như chó nằm chổi.
- *Lò dò* như cò bắt tép.
- *Lông bông* như ngựa chạy đường quai.
- *Lờ đờ* như chuột phải khói,
- *Mui múi* như lợn ăn khoai.
- *Nhâng nháo* như cáo bắt gà.
- *Nhao nhao* như chào mào rỉa hoa.
- *Nhăn nhó* như nhà khó ăn gừng.

---

1. Câu này đàng trong đọc là: *Lật đật như xe vật ông vải*, có lẽ phải hơn.

- *Nhởn nhơ* như con đĩ đánh bồng.
- *Lằng nhằng* như cưa phải rơm.
- *Oai oái* như rắn bắt nhái.
- *Phập phồng* như đấm bị bông.
- *Đểnh đoảng* như canh cần nấu xuông.
- *Dửng dửng* như bánh chưng ngày tết.
- *Gia giả* như cuốc kêu mùa hè.
- *Dề dề* như cá trê đẻ ống.
- *Hững hờ* như hàng tổng đuổi cướp.

Vân vân, vân vân...

Tôi còn có thể kể nhiều hơn nữa, nhưng thế cũng đủ rồi. Các ngài thử nhận những câu ví ấy có hay không? Ví là để làm gì? Ví là lấy một cái vật tiếp cận mà giải nghĩa cho người ta dễ hiểu. Như vậy thời việc chi phải tìm những phong hoa tuyết nguyệt ở đâu xa, sao không lấy những vật mắt trông thấy ở quanh mình mà tỉ dụ? Bởi thế nên những câu ví này tuy không có văn chương cao thượng gì, mà có ý vị biết bao nhiêu! Như tả một cậu thiếu niên hãy còn khách khí, chưa có tính thuần, mà nói: "lanh chanh như hành chưa muối", thời tôi tưởng là tuyệt, không gì bằng. Lại cái gì không thể điều hòa được với nhau mà nói: "láo nháo như cháo với cơm", thời cũng là cực tả cái "láo nháo chi trạng thái". Làm loay hoay mãi không xong, mà nói: "lằng nhằng như cưa rơm", thời cũng là tỉ dụ đến điều...

Nhân nói về câu ví, không kể những tiếng rắp đôi như trên, tiếng một thường cũng nhiều tiếng thành câu ví có ý vị lắm.

Như:

- *Đắng như bồ hòn.*
- *Lạt như nước ốc.*
- *Ngọt như hồng Tàu.*
- *Trong như bột lọc.*
- *Đẹp như ông sao băng.*
- *Đỏ như mặt trời mọc.*
- *To như con voi nan.*
- *Trắng như trứng gà bóc.*
- *Dương như mắt ếch.*
- *Ngỏng như cổ cò.*
- *Ngay như ruột ngựa.*
- *Xốp như phổi bò.*

- *Rỗng như đít bụt.*
- *Ngay như cán tàn.*
- *Nổ như pháo rang.*
- *Đẹp như tranh vẽ.*
- *Thất như cổ bồng.*
- *Rối như canh hẹ.*
- *Xanh như lá, bạc như vôi.*
- *Đen như tro, vàng như nghệ.*
- *Dát như cầy sấy.*
- *Nói như rồng phun.*
- *Xoay như chong chóng.*
- *Rối như bòng bong.*
- *Dai như trão.*
- *Vững như kiềng...*
- *Vân vân, vân vân...*

Phương ngôn tục ngữ là gương phản chiếu cái tư cách bình thường của người dân ít học, cho nên muốn tìm lấy những nghĩa lý cao xa, ý kiến sâu sắc, không sao có được. Song cứ nhặt lấy những câu nói về cách ăn ở giữa đời, cũng có thể tập thành một bộ luân lý bình dân, đủ làm kim chỉ nam về đạo xử thế cho những người tầm thường mộc mạc. Không có nghị luận triết lý gì chỉ lấy những điều kinh nghiệm hàng ngày mà chứng những việc ở trong phận sự.

Đại khái nói người ta ở đời cần phải dạy, có dạy mới hay:

Cá không ăn muối cá thối,
Người không ăn lời người hư.

Mà dạy thời phải dạy từ thủa nhỏ:

Dạy con từ thủa còn thơ...
Bé không uốn cả gẫy ngành.

Lớn lên ra ăn ở với người thời phải khôn khéo mới giữ được cái địa vị ở đời:

- *Khôn sống bống chết.*
- *Mạnh được yếu thua...*
- *Của đời chỉ có bấy nhiêu,*
Khéo ăn thì no khéo co thì ấm.

Tuy lời lẽ thật thà mà đó chẳng phải là cái thuyết "sinh tồn cạnh tranh", "ưu giả thắng, liệt giả bại, thích giả tồn" của Âu châu ư?

Khôn khéo cốt nhất là phải giữ gìn:

Khó giữ đầu, giàu giữ của.

Vì ở đời thiếu gì những kẻ giả trá hiểm độc:

- *Miệng na mô bụng một bồ dao găm...*
- *Nọc người bằng mười nọc rắn.*

Muốn tránh nguy hiểm, phải biết cẩn thận:

Ăn cỗ đi trước lội nước đi sau.

Lời ăn tiếng nói cũng phải giữ gìn:

Làm trai cứ nước hai mà nói.

Ai trao cho vật gì cũng nên kiểm điểm, kẻo sợ vạ lây:

Gửi lời thì nói gửi gói thì mở.

Chớ có bảo lĩnh cho người vay nợ mà khốn đến mình:

Ăn no nằm ngủ, chớ bàu chủ mà lo.

Đối với quỷ thần thời bất luận có hay không, nhưng:

Có thờ có thiêng có kiêng có lành...,

nhất là những khi ốm đau lại càng nên cầu cúng, còn thời cũng chỉ nên *kính nhi viễn chi:*

Có bệnh thì vái tứ phương,
Không bệnh tiền hương chẳng mất.

Ở đời trọng nhất là miếng ăn:

- *Ăn hơn hờn thiệt...*
- *Ăn tìm đến đánh nhau tìm đi.*

Nhưng ăn uống cũng phải giữ gìn, trước là giữ lấy sức khỏe:

Vạ bởi miệng ra, bệnh chẳng qua bởi miệng vào;

Sau là dè lấy của, vì của ăn là của mất:

- *Buôn thuyền buôn bè chẳng bằng dè miệng.*
- *Buôn thủy buôn vã chẳng bằng hà tiện.*
- *Bớt bát mát mặt;*

Sau nữa là giữ lấy tiếng tăm, vì:

Miếng thực là miếng nhục.

Nói tóm lại thời miếng ăn tuy là cần, mà phải nhớ rằng:

- *Tham thực là cực thân;*
- *Ăn một miếng tiếng để đời;*

- Ăn để sống chớ sống mong ăn.

Ở đời nên cẩn thận cho khỏi nguy hiểm, nhưng cuộc đời này là một cõi lao động, có ăn phải có làm:

- Ăn đã vậy múa gậy làm sao...

- Hữu thực hữu tác, vô tác gác mỏ.

Nhưng làm mà cứ xuẩn động như cái máy thời cũng vô ích, phải biết suy trước tính sau mới nên:

Một người hay lo bằng kho người hay làm.

Biết lo tính đã vậy, song cũng không nên mơ tưởng những sự cao xa quá, vì:

Sự làm hay hỏng, sự hòng hay trơ.

Tuy vậy mà làm thân con người ở đời, cũng nên cầu lấy cái tiếng thơm trên đời, có khi sống nhơ nhuốc không bằng chết còn hơn:

Sống đục sao bằng thác trong.

Danh tiếng ở đời là trọng, vì:

Trăm năm bia đá cũng mòn,
Nghìn năm bia miệng vẫn còn trơ trơ.

Muốn được tiếng với người, phải mua chuộc lòng người:

- Có đi có lại mới toại lòng nhau;

- Dao năng liếc thời sắc, người năng chào thời quen;

và ở với người ta phải nên rộng rãi, chớ có bo siết:

Ở xởi lởi thì trời gởi cho,
Ở xo lo thì trời gò lại.

như thế thì lợi cho người rút lại cũng là lợi cho mình vì mọi việc đều có họa phúc ứng báo ở đấy cả; vân vân, vân vân...

Đấy là tôi nhớ câu nào nói câu ấy, nhưng đại khái cái luân lý trong tục ngữ đều sàn sàn như thế cả. Danh sĩ nước Tỉ Lợi (Bỉ) thì Maurice Maeterlinck nói rằng phàm luân lý có ba bậc đối với ba trình độ trong lý trí người ta: dưới cùng là "thường thức" *(le sens commun)*, giữa là "chính thức" *(le bon sens)*, trên nhất là "lương tri" *(la raison mystique)*, ba bậc ấy mỗi bậc có một luân lý riêng. Luân lý của thường thức thời chỉ biết sự lợi ích trước mắt, biết cái nhân thân một mình, ngoài việc ẩm thực cư xử hằng ngày, không có lòng hoài vọng gì cho cao xa cả; bậc này chỉ đủ khiến cho người ta biết giữ mình

không phạm tội, mà không gây được cho người ta nhân cách thanh cao. Luân lý của chính thức thời ngoài cái cận lợi đã biết đến sự nghĩa vụ đã gây được cho người ta một nhân cách cao hơn, biết ham những điều cao thượng thuộc về tính tình, về đạo nghĩa. Đến luân lý của lương tri thời là cái luân lý của những bậc trung thần nghĩa sĩ, hào kiệt anh hùng, cùng những kẻ triết nhân quân tử đời xưa đời nay, đều là những người đã thấu hiểu thiên lý nhân đạo và lâm thời biết đem mình hy sinh cho cái nghĩa cả ở đời. - Trong ba bậc luân lý vừa giải đó, thời luân lý của tục ngữ phương ngôn ta chẳng qua là thuộc vào bậc "thường thức" mà thôi; thời hồ cũng có một đôi khi ngưỡng tới bậc "chính thức", nhưng không khi nào lên được đến bậc "lương tri". Đó cũng là một lẽ tự nhiên, vì phần tinh hoa của một dân tộc không phải ở trong đa số phổ thông, mà là ở trong thiểu số đặc biệt, và những bậc triết nhân quân tử, hào kiệt anh hùng, không phải là những của hằng ngày trông thấy. Song tuy cái luân lý thường thức không đủ làm được những người lỗi lạc phi thường mà cũng đủ gây được tư cách một quốc dân cần cù cẩn thủ, biết trọng sự làm ăn, tránh đường tội lỗi; như thế cũng đã là hay lắm. Mà được như thế thực là nhờ một phần nhiều ở những câu tục ngữ như các câu tôi vừa kể mới rồi, khác nào như những câu "xử thế cách ngôn" của mẹ dạy cho con từ khi mới bập bẹ, và nhờ cửa miệng người ta cứ lưu truyền đi mãi mãi trong khắp các hạng người trong xã hội.

Nhưng tục ngữ phương ngôn không những là một cái kho luân lý, mà lại là một cái kho tri thức cho người dân nữa. Dân ta là một dân chuyên nông nghiệp, nên những câu tục ngữ thuộc về nông vụ và thời tiết nhiều lắm. Tôi không thể kể ra hết được, xin lược cử ít nhiều câu để các ngài nghe. Hoặc cũng có điều không hợp với cách trí đời nay, nhưng cũng là những sự kinh nghiệm của người ta đã tích lũy nhiều đời, không nên khinh thường.

Nói về thời tiết:

- *Chớp đông nhay nháy gà gáy thì mưa.*
- *Gió may hiu hiu riều kêu thì rét.*
- *Mưa chẳng qua Ngọ, gió chẳng qua Mùi.*
- *Sáng ngày gió may, tối quay gió nồm.*
- *Trăng quầng thì cạn, trăng tán thì mưa.*
- *Vồng rạp mưa rào, vồng cao gió táp.*
- *Mười rằm trăng náu, mười sáu trăng treo.*

- Hai mươi giấc tốt, hai mốt nửa đêm.
- Mùa hè đang nắng cỏ gà trắng thì mưa.
- Tháng bảy heo may chuồn chuồn bay thì bão.
- Rồng đen lấy nước thì nắng, rồng trắng lấy nước thì mưa.
- Đêm tháng năm chưa nằm đã dậy, ngày tháng mười chưa cười đã tối, v.v...

Nói về các việc canh nông:

- Trời nắng tốt dưa, trời mưa tốt lúa.
- Đất thiếu trồng dừa, đất thừa trồng cau.
- Ăn kỹ no lâu, cầy sâu tốt lúa.
- Tháng năm kêu bầu, tháng mười rầu rơm.
- Tháng tám mạ chà, tháng ba mạ thóc.
- Vụ mùa cấy cao, vụ chiêm cấy trũng.
- Tháng tám mưa chai, tháng hai mưa thóc.
- Lúa giỗ ngả mạ, vàng rạ thì mạ xuống được.
- Cấy thưa thừa thóc, cấy dầy thì cóc được ăn.
- Thừa mạ thì bán, chớ có cấy rán ăn rơm.
- Muốn ăn lúa tháng năm trông trăng mười rằm tháng tám.
- Muốn ăn lúa tháng mười trông trăng mồng tám tháng tư.
- Đói thời ăn ráy ăn khoai,
Chớ thấy lúa trỗ tháng hai mà mừng.

Vân vân, vân vân...

Những câu tục ngữ phương ngôn hay kể còn nhiều lắm nữa; lắm câu thật là chua cay, lại cũng lắm câu thật là buồn cười.

Như những câu:

- Dâu dữ mất họ, chó giữ mất láng giềng.
- Giặc bên Ngô không bằng bà cô bên chồng.
- Của người bồ tát, của mình buộc lạt.
- Thuốc nam đánh giặc, thuốc bắc lấy tiền.
- Trung hậu cũng là trung hậu bạc,
Nhân nghĩa chẳng qua nhân nghĩa tiền.
- Giàu sơn lâm lắm kẻ tìm, khó giữa chợ ít người hỏi.
v.v...

Lại mấy câu:

Tiếng chào cao hơn mâm cỗ.

rõ ra các quan viên nhà quê ngồi đóng cỗ;

Dạy đĩ vén xống, dạy ông cống vào trường.

ông cống với con đĩ, mỗi người một nghề, thanh thô đủ cả.

Thứ nhất vợ dại trong nhà,
Thứ nhì trâu chậm, thứ ba rựa cùn.

ba cái cũng đồng loại như nhau.

Đại khái các phương ngôn tục ngữ, tuy không có ý tứ cao thượng gì, mà thật là rạch ròi chí lý. Dẫu nói những sự tầm thường thiển cận mà nói đâu ra đấy, nói thật đến lời. Bởi thế nên Âu châu thường có câu: "Phương ngôn tục ngữ là cái túi khôn của các dân tộc" *(Les proverbes sont la sagesse des nations).* Xét lịch sử các nước Âu châu cũng thấy nói rằng về đời Trung cổ trong dân gian duy có phương ngôn tục ngữ là cái học thức độc nhất vô nhị *(Au moyen - âge les proverbes formaient l'unique fonds intellectuel du peuple).* Lại xét văn học tiến hóa ở các nước thời nước nào cái trình độ ban đầu cũng là thuộc về lối văn chương truyền khẩu, là phương ngôn tục ngữ. Như ở nước Pháp mãi đến thế kỷ thứ XVI mà văn học hãy còn chưa thoát vòng tục ngữ: xem như sách của Rabelais, ngày nay các trường còn học, lời văn như ken những tục ngữ cùng phương ngôn.

Một hôm tôi nói chuyện tục ngữ với một cụ lão nho: bàn đến câu nào cũng thấy chí lý cả, cụ lấy làm thâm phục cái "túi khôn" của dân tộc Việt Nam ta, bèn than rằng: "Các cụ đời xưa đặt ra tục ngữ phương ngôn thật là đi guốc trong bụng chính mình, chứ không sai." Lời đó là cực tả cái giá trị của tục ngữ về đường tâm lý, về đường phong tục.

Tôi tiếc không thể kể được nhiều câu tục ngữ hay nữa để các ngài nghe, nhưng tôi nói về tục ngữ đã nhiều rồi, nay xin nói đến ca dao.

*

* *

Ca dao là gì và cách chế tác thế nào, mới rồi tôi đã giải tường. Nay ca dao rất là quan hệ với phong tục, vì cái tính tình tự nhiên của người dân thổ lộ ra cả lời hát câu ca ở các chốn quê mùa, cho nên có ông chép sách ca dao đã đề là "Gương phong tục", lại có ông đề là "Việt Nam quốc túy", thật không phải là quá đáng. Phong tục nước ta phản chiếu ra cả đấy, quốc túy của ta chung đúc cả vào đấy; lắm khi

nghe câu hát réo rắt véo von, tưởng như cái linh hồn của Tổ quốc phảng phất ở đâu trên cành :e ngọn cỏ vậy. Thanh âm này mới thật là thanh âm tự nhiên của ta, thật như ở trong ống thiện lại mà ra. Ngày xưa về thời đại còn mê tín, thường cho câu đồng dao là có thần ứng, nghiệm đó biết được cớ thịnh suy trong nước; lại có người lợi dụng câu ca dao mà bao biếm kẻ cầm quyền đương đạo, việc chính trị đương thời. Xét về một phương diện khác, thời ba trăm thiên trong *Kinh Thi* là gì? Chẳng qua là những lời ca dao trong dân gian đời bấy giờ, thánh nhân biên tập san định, truyền cho đời sau, tôn sùng làm một bộ kinh sách thánh thần, có nghĩa huyền bí. Tôi thiết tưởng nhiều bài ca dao của ta lại còn hay hơn những bài trong *Kinh Thi* nhiều: chỉ vì không có lòng mê tín sùng thượng nên thường coi là bỉ lý nôm na. Nhưng ngày nay người mình đã biết quý chuộng tiếng quốc âm, thời những tục ngữ ca dao chính là kinh điển cho các nhà làm văn đó, hà tất phải đi mượn những điển xưa tích cũ ở đâu xa!

Tục ngữ nhiều bao nhiêu thời ca dao cũng nhiều bấy nhiêu, nghĩa là cứ lấy nghìn mà kể, không sao nói cho hết được. Ngắn từ hai câu bốn câu, dài đến mười lăm hai mươi câu, hễ có cái giọng điệu tự nhiên thanh thoát, thật thà mà có ý tứ, nhỏ từ trẻ con chăn trâu ngoài đồng lớn đến bà già ẵm cháu ngồi võng, vừa vừa như các trai gái nhà quê khi gieo mạ, khi tát nước, khi gánh củi, khi hái dâu, tự nhiên ứng khẩu mà hát lên, ấy là lời ca dao đó. Nay không thể biết được hết các câu ca dao cũng không thể đọc được hết các câu đã biết, xin lược cử ra ít nhiều câu, nhớ đâu nói đấy để các ngài rõ cái phong thú tự nhiên, cái ý vị thâm trầm của lối thi ca truyền khẩu ở ta.

Ví von mà như câu:

Trăng khoe trăng tỏ hơn đèn,
Sao trăng lại phải chịu luồn đám mây?
Đèn khoe đèn tỏ hơn trăng,
Đèn ra trước gió được chăng hỡi đèn?

chẳng thanh thú và có ý tứ lắm dư?

Lại câu:

Trăng bao nhiêu tuổi trăng già?
Núi bao nhiêu tuổi gọi là núi non?
Trăng còn thời núi hãy còn!

có thi vị biết bao nhiêu!

Lại câu:

Đố ai mà được như sen,
Chung quanh cánh đỏ giữa chen nhị vàng.
Nhị vàng ngó trắng lá xanh,
Gần bùn mà chẳng hôi tanh mùi bùn.

tưởng không bài vịnh hoa sen nào bằng bốn câu ấy.

Lại câu:

Người thì mớ bảy mớ ba,
Người thì áo rách như là áo tơi.
Cha đời cái áo rách này,
Mất chúng mất bạn vì mày áo ơi!

than thân mà lại trách đời, nhưng nói thanh nói mát biết bao!

Lại những câu ngông nghênh mà cũng có thú vị:

Ngồi rồi may túi đựng trời,
Đan phên chắn gió giết voi xem giò.
Ngồi rồi vác thước đi đo,
Đo từ núi Sở đo lên chùa Thầy.

Ba khoản trên thời có lẽ khó thật, chứ khoản dưới thời ngày nay ta có các ông đạc địa kỹ sư rồi.

Lại:

Đố ai quét sạch lá rừng.
Để ta khuyên gió gió đừng rung cây.
Đố ai biết lúa mấy cây,
Biết sông mấy khúc, biết mây mấy tầng.

Lại những câu hát trẻ con, ngớ ngẩn mà cũng hay:

- Con kiến mày ở trong nhà,
Tao đóng cửa lại mày ra đàng nào?
Con cá mày ở dưới ao,
Tao tát nước vào mày lội đàng mô?

- Con cò lặn lội bờ ao,
Tôi có tội nào ông sẽ sáo măng.
Có sáo thời sáo nước trong,
Đừng sáo nước đục đau lòng cò con.

- Bắc thang lên đến tận trời,
Hỏi sao Cuội phải ấp cây cả đời.
Cuội nghe thấy nói Cuội cười,
Bởi hay nói dối phải ngồi ấp cây!

Lại bài hát trẻ con này nữa, thật là một bài cách trí dạy về các giống chim:

Tùng!... Tùng!...
Đánh ba tiếng trống,
Sắp quân cho chỉnh.
Phượng hoàng thống lĩnh,
Bạch hạc hiệp đồng,
Tả chi thì công,
Hữu chi thì sếu.
Giang cao ngất nghểu,
Đi trước tiên phong,
Cả mỏ bồ nông,
Đi sau tiếp hậu.
Sáo đen sáo sậu,
Dặn dục đôi bên.
Chú quạ thông tin,
Dóng dả ba quân.
Đội lương đi trước,
Một đàn vịt nước,
Chú két chú le,
Sắm sửa thuyền bè,
Cho anh trẩy thủy,
Chim chích chim di,
Bé mọn biết gì,
Ở nhà coi sóc.
Chú cốc chú cò,
Coi sóc các làng.
Chèo bẻo nỏ nang,
Bàu cho làm huyện.
Đêm hôm đi tuần,
Phó cho chú vạc.
Chú ngỗng nghếch ngác
Như thể đàn bà,

Chú vịt chú gà,
Nhắc võng ông già,
Trèo lên núi Triều,
Giặc thấy đã nhiều,
Chạy như cun cút...

Các cậu bé thuộc được bài này thời cũng biết được một mớ tên chim.

Ngoài những câu đồng dao đó, còn nhiều câu mô tả về người đời trào phúng về thói đời, xem đấy mà rõ được hết thế thái nhân tình.

Nào những câu:

- *Sự đời nghĩ cũng nực cười,*
Một con cá lội mấy người buông câu!

- *Khi vui thì vỗ tay vào,*
Đến khi tẻ ngắt thì nào thấy ai.

- *Chổi cùn cắp nách khăng khăng,*
Hễ ai hỏi đến thì văng nghìn vàng.

- *Củi mục bà để trong rương,*
Hễ ai hỏi đến trầm hương của bà.

- *Tôi yêu anh vạn, tôi mến anh nghìn,*
Anh có muốn ăn thuốc đưa tiền tôi mua.

- *Bây giờ tiền hết gạo không,*
Anh ơi, trở lại mà trông lấy hòm.
Bao giờ tiền có gạo còn,
Bấy giờ tôi lại trông hòm cho anh.

- *Ở sao cho vừa lòng người,*
Ở rộng người cười ở hẹp người chê.

- *Cao chê ngỏng thấp chê lùn,*
Lớn chê béo trục béo tròn,
Gầy chê xương sống xương sườn bày ra;

Răn những kẻ hay chê người:

- Nói người chẳng nghĩ đến thân,
Thử sờ lên gáy xem gần hay xa.

- Nói người chẳng ngẫm đến ta,
Thử sờ lên trán xem xa hay gần.

- Ai ơi, chớ vội cười nhau,
Ngắm mình cho tỏ trước sau sẽ cười.

- Cười người chớ có cười lâu,
Cười người hôm trước hôm sau người cười.

Nói về nòi giống, không thể nào chộn lẫn được:

- Trứng rồng lại nở ra rồng,
Liu điu lại nở ra dòng liu điu.

- Con vua thì lại làm vua,
Con nhà thày thùa lại nhặt lá đa.

Nói về nghĩa gia tộc là trọng, dẫu lòng yêu dấu riêng cũng phải theo cái trật tự trong gia đình:

Bốn con ngồi bốn chân giường,
Mẹ ơi, mẹ hỡi mẹ thương con nào?
Mẹ thương con bé mẹ thay,
Thương thì thương vậy chẳng tày trưởng nam.

Về đạo vợ chồng, nhiều câu tỏ được cái đức tính người đàn bà, và rõ cái bạc tình của bọn tu mi. Như những cầu:

- Vợ chồng là nghĩa già đời,
Ai ơi! Chớ nghĩ những lời thiệt hơn.

- Thuyền bàu trở lại về đông,
Con đi theo chồng để mẹ cho ai?

- Mẹ già đã có con trai,
Phận con là gái dám sai chữ tòng.

- Đi đâu cho thiếp đi cùng,
Đói no thiếp chịu lạnh lùng thiếp cam.

- Chồng giận thì vợ làm lành
Miệng cười hớn hở rằng anh giận gì?

- Tay bưng đĩa muối chấm gừng,
Gừng cay muối mặn xin đừng bỏ nhau.
v.v...

Câu sau này chắc anh nhà quê nào mới ra tỉnh trông thấy nhiều các ả mĩ miều trắng đẹp, về nhà đã có ý rẻ rúng mẹ đĩ:

Trắng da vì bởi phấn giồi.
Đen da vì bởi em ngồi chợ trưa.
Trắng da là đĩ, anh ôi!
Đen da là vợ ở đời với anh.

Lại chị này gặp anh chồng không ra gì, tuy cay đắng trong lòng mà vẫn giữ đạo thủy chung:

Chồng em nó chẳng ra gì,
Tổ tôm sóc đĩa nó thì chơi hoang.
Nói ra xấu thiếp hổ chàng,
Nó giận nó phá tan hoang cửa nhà.
Nói đây có chị em nhà,
Còn năm ba thúng thóc với một vài cân bông,
Tôi bán đi trả nợ cho chồng,
Còn ăn hết nhịn bằng lòng chồng con.
Tôi đắng cay ngậm quả bồ hòn,
Nói thêm xấu hổ chồng con chẳng ra gì.

Cái nết nhẫn nhục phục tòng của người đàn bà nước ta thật đáng kính trọng muôn phần.

Còn cái tình ghen tuông thời đàn bà đời nào nước nào chẳng có:

Ớt nào là ớt chẳng cay,
Gái nào là gái chẳng hay ghen chồng.
Vôi nào là vôi chẳng nồng,
Gái nào là gái có chồng chẳng ghen.

Những lỗi đó tại ai? Há chẳng phải tại đàn ông hay ra dạ bắc nam, sinh lòng phụ bạc dư?

Có trăng nên mới phụ đèn,
Có nơi trang trọng phụ phàng nghĩa xưa.

Cái tính hay nết tốt của người đàn bà ấy cũng bởi sự giáo dục

trong gia đình mà ra. Hãy nghe lời mẹ dặn con đi lấy chồng:

Con lạy cha hai lạy một quỳ,
Lạy mẹ ba bốn lạy con đi lấy chồng.
Mẹ sắm cho con cái yếm nhuộm nhất phẩm hồng,
Thắt lưng đũi tím bộ nhẫn đồng con đeo tay.
Con gái lớn ơi! Mẹ bảo đây này.
Học buôn học bán cho tày người ta.
Con đừng học thói chua ngoa.
Họ hàng ghét bỏ người ta chê cười.
Dù no dù đói cho tươi,
Khoan ăn bớt ngủ là người lo toan.
Phòng khi đóng góp việc làng,
Đồng tiền bát gạo lo toan cho chồng
Trước là đẹp mặt cho chồng,
Sau là họ mạc cũng không chê cười.
Con hãy nhớ bấy nhiêu lời!

Ấy đàn bà ở nước Nam ta xưa nay công việc nặng nề như thế:

Lấy chồng phải gánh giang san cho chồng.

Nay đàn bà bây giờ thế nào? Chắc người hay vẫn còn nhiều, nhưng cũng đã thấy nhiều hạng đúng với mấy câu sau này:

- Chồng ăn chả vợ ăn nem,
Đứa ở có thèm mua thịt mà ăn.

- Chồng đánh bạc, vợ đánh bài,
Chồng hai ba vợ, vợ hai ba chồng!

Nhưng lỗi ấy cũng lại tại ai? Há chẳng phải tại người đàn ông đã đem cái gương xấu vào trong gia đình dư?

Song đời nào cũng vậy, lạ gì cái thói đàn ông, người chồng hiền thời ít, kẻ ăn chơi thời nhiều, vì:

Thế gian có vài sự khôn chừa,
Rượu nồng dê béo gái vừa đương xuân;
Quần lĩnh thâm vỗ trái đùi non..

Mấy cái thú đó nhiều ông không thể cầm lòng được, cho nên có người tạ dĩ lấy câu:

Đàn ông năm thiếp bảy hầu,

để phỉ cái lòng túng dục, rồi về nói dối với vợ:

- Mới yêu thì cũ cũng yêu,
Mới có mĩ miều cũ có công lênh.

- Dù chàng năm thiếp bảy thê,
Chàng cũng chẳng bỏ nái sề này đâu.

- Rõ ràng giấy trắng mực đen,
Duyên ai phận nấy chớ ghen mà gầy...,

Tuy vậy mà lấy chồng nước nhà, dù chồng hư đi nữa, rượu chè trai gái, người vẫn còn đấy đi đâu, không đến nỗi Bắc Nam đôi ngả, Đông Tây cách vời, như tình cảnh các cô các thím đời nay. Hãy nghe lời thím Khách than thân:

Ba mươi tết, tết lại ba mươi,
Vợ thằng Ngô đốt vàng cho chú Khách.
Một tay cầm cái dù rách,
Một tay xách cái khăn bông,
Em đứng bờ sông,
Em trông sang bên nước người,
Hỡi chú Chiệc, là chú Chiệc ơi!
Một tay em cầm quan tiền,
Một tay em xách người bồ dìn,
Em ném xuống sông,
Quan tiền nặng thì quan tiền chìm,
Bồ dìn nhẹ thì bồ dìn nổi,
Ới ai ôi! Của trọng hơn người!

Song Ngô Khách cũng có năm bảy loài, đó là chú Khách kiết, che cái dù rách, nên thím mới cực thân như thế, chứ vào những chú sang trọng thời các thím cũng sướng.

Cho nên nhiều cô con gái vẫn ước ao rằng:

Mẹ ơi, em chẳng lấy dân,
Dù xa dù gần lấy Khách mà thôi,
Lấy Khách được mặc áo đôi,
Được đi giày đỏ được ngồi ghế cao.

Xin tùy ý cô, nhưng phải nhớ câu;

Thân gái như hạt mưa sa,
Hạt vào đài các, hạt ra ruộng cầy.

may ra thời được mặc áo đôi, mà chẳng may ra thời phải cầm dù rách, cũng đành chịu vậy chứ sao!

Phận con gái như thế. Nay làm trai ở đời thời phải làm thế nào?

Làm trai quyết chí tu thân,
Công danh chớ vội nợ nần chớ lo,
Khi nên trời giúp công cho,
Làm trai năm liệu bảy lo mới hào.
Trời sinh trời chẳng phụ nào,
Phong vân gặp hội anh hào ra tay.
Trí khôn sắp để dạ này.
Có công mài sắt có ngày nên kim.

Phải biết rằng:

Người đời muôn sự của chung,
Hơn nhau một tiếng anh hùng mà thôi.

Lại phải biết:

Anh hùng khi gặp khúc lươn,
Khi cuộn thì ngắn, khi vươn thì dài.

Dẫu không gặp dịp làm nên cũng không nên ngã lòng mà tự hạ:

Nên ra tay kiếm tay cờ,
Chẳng nên thì chớ chẳng nhờ tay ai.

Mấy câu đó cũng ra cái chí nam nhi hào hiệp lắm.

Còn những chàng ăn chơi táng chí, những cậu "công tử bột", thì chắc trong bụng nghĩ rằng:

Cơm cha áo mẹ, ai ơi!
Chẳng ăn cũng thiệt chẳng chơi cũng hoài.

Cần gì làm ăn học hành cho khó nhọc:

- Đời người sống mấy gang tay,
Hơi đâu cặm cụi cả ngày lẫn đêm.

- Tối rồi trời lại sáng ra,
Đi đâu mà vội cho già mất thân.

Vì muôn sự là bởi số hệ cả:

Số giàu tay trắng cũng giàu,
Số nghèo chín đụn mười trâu cũng nghèo.

Rút cục thành con người ngang tàng vô dụng:

Ở đâu mà chẳng biết ta.
Ta con ông sấm cháu bà thiên lôi.
Xưa kia ta ở trên trời,
Đứt dây rơi xuống làm người thế gian.

Bởi thế nên vào đâu hại đấy, nhỏ hại cha mẹ, lớn hại vợ con, trong nước nhiều những hạng công tử ngang tàng vô dụng như vậy thời thành cái nguy hiểm cho cả xã hội.

Những người hay chơi cờ bạc thời nên thuộc mấy câu này:

- Cờ bạc là bác thằng bần,
Áo quần bán hết ngồi trần tô hô.

- Cờ bạc là bác thằng bần,
Ruộng vườn bán hết chôn chân vào cùm.

Nhưng mà ở đời người khôn kẻ dại, kẻ dữ người lành, lại những hạng không lành không dữ, không dại không khôn mà dở dở ương ương, nói bao nhiêu cho xiết, người năm bảy bậc, của năm bảy loài, hạng nào cũng có những câu khuyên răn, lời châm biếm đích đáng; nay không thể kể hết được những thói xấu, nết tốt cùng là tính dởm của người ta, ít ra cũng nên biết qua các hình dáng người, vì người đời tâm tính thường hiện ra ngoài mặt, và thói đời hay trông mặt bắt hình dong.

Vậy phải viết:

- Đàn ông rộng miệng thì sang,
Đàn bà rộng miệng tan hoang cửa nhà.

- Người khôn con mắt đen sì,
Người dại con mắt nửa chì nửa thau.

- Những người ti hí mắt lươn,
Trai thì trộm cướp gái buôn chồng người.

- Những người phinh phính mặt mo,
Chân đi chữ bát thì cho chẳng màng.

- Những người thắt đáy lưng ong,
Vừa khéo chiều chồng lại khéo nuôi con.

- Những người mặt nạc đóm giầy,
Mo nang trôi sấp biết ngày nào khôn.

- Những người con mắt lá răm,
Lông mày lá liễu đáng trăm quan tiền, v.v...

Lại những câu này để an ủi cho những người ít nhan sắc:

Người xấu duyên lặn vào trong,
Bao nhiêu người đẹp duyên bong ra ngoài.

Bấy nhiêu câu tuy không đủ làm được ông thầy tướng, song cũng đủ đoán được hình dong nhiều người.

Các ngài xét những câu phong dao tôi kể từ trước đến giờ, thời cũng lượng được cái phạm vi của ca dao rộng biết dường nào. Bao nhiêu nhân tình thế thái là diễn ra câu hát được cả, câu êm ái, câu chua cay, câu chơi đùa bỡn cợt, câu nào cũng có cái giọng thanh thoát tự nhiên, hình như không có tay người chải chuốt. Ấy ca dao khác những lối vận văn khác là thế. Nhưng đó mới là một phần trong ca dao mà thôi, còn phần nữa hay hơn nhiều, là những câu hát phong tình. Trai gái hát ghẹo nhau, nhưng ghẹo nhau một cách thanh tao chính đính, không có thô tục lả lơi, vẫn giữ được cái mùi quê thật thà, chưa nhiễm phải những thói văn minh điêu bạc phù phiếm đời nay. Tôi tiếc rằng không thể nào đọc được hết những câu hay tôi đãi lựa, vậy xin kể qua răm ba câu để các ngài nghe.

Con trai ve con gái muốn lấy làm vợ:

- Lấy ai thì cũng một chồng,
Lấy ta ta bế ta bồng trên tay.

- Yêu nhau chữ vị là vì,
Chữ dục là muốn, chữ tùy là theo...

Ve cô con gái mắt sắc như con dao cau:

Trên trời có đám mây xanh,
Ở giữa mây trắng chung quanh mây vàng.
Ước gì anh lấy được nàng,
Để anh mua gạch Bát Tràng về xây.
Xây dọc anh lại xây ngang,

Xây hồ bán nguyệt cho nàng rửa chân.
Có rửa thì rửa chân tay,
Chớ rửa lông mày chết cá ao anh...

Tất có bụng thương yêu mới ra lời ve vãn, nhưng thương yêu vì nỗi gì?

Một thương tóc bỏ đuôi gà,
Hai thương ăn nói mặn mà có duyên.
Ba thương má núng đồng tiền,
Bốn thương răng lánh hạt huyền kém thua.
Năm thương cổ yếm đèo bùa,
Sáu thương nón Thượng quai tua dịu dàng.
Bảy thương nết ở khôn ngoan,
Tám thương miệng nói lại càng thêm xinh
Chín thương cô ở một mình,
Mười thương con mắt hữu tình với ai!

Người mà được đủ mười phân vẹn mười như thế thời cũng đáng thương thật.

Con trai ve, con gái nếu thuận tình thì tất phải đáp lại. Nhưng trước hẵng mời ăn khẩu trầu, vì miếng trầu là đầu câu chuyện:

- Tiện đây đưa một miếng trầu,
Chẳng ăn cầm lấy cho nhau bằng lòng.

- Vào vườn hái quả cau xanh,
Bổ ra làm sáu mời anh xơi trầu.
Trầu này têm những vôi tàu.
Giữa têm cát cánh hai đầu quế cay.
Trầu này ăn thật là say.
Dầu mặn dầu lạt dầu cay dầu nồng.
Dầu chẳng nên vợ nên chồng,
Xơi răm ba miếng kẻo lòng nhớ thương.

Miếng trầu ở nước ta thật là môi giới cho cuộc ái tình:

Gặp nhau ăn một miếng trầu,
Gọi là nghĩa cũ về sau mà chào
Miếng trầu đã nặng bằng bao,
Muốn cho đông liễu tây đào là hơn.

Miếng trầu kể hết nguồn cơn,
Muốn xem đây đấy thiệt hơn thế nào.
Miếng trầu là nghĩa tương giao,
Muốn cho đây đấy duyên vào hợp duyên.

Đêm khuya đương gạn gùng nhau, đến lúc đã gần xiêu lòng thời trời sáng mất rồi: tức thay!

Đêm qua nghe hạc cầm canh,
Nghe chim phượng nhắn, nghe anh khuyên nàng.
Anh khuyên nàng đã hồ nghe,
Trách con gà trống te te gáy dồn!

Cho nên ước ao rằng:

Cũng nên bắt họ Hy Hòa,
Từ dày làm lịch đêm ra cho dài.

Trai gái làm ruộng ngoài đồng hát ghẹo nhau:

Hôm qua tát nước đầu đình,
Bỏ quên cái áo trên cành hoa sen.
Em được cho chúng anh xin,
Hay là em để làm tin trong nhà.
Áo anh sứt chỉ đường tà,
Vợ anh chưa có mẹ già chửa khâu,
Áo anh sứt chỉ đã lâu,
Mai mượn cô ấy vào khâu cho cùng.
Khâu rồi anh sẽ trả công,
Ít nữa lấy chồng anh lại giúp cho.
Giúp em một thúng xôi vò,
Một con lợn béo một vò rượu tăm.
Giúp em đôi chiếu em nằm,
Đôi chăn em đắp đôi chầm em đeo.
Giúp em quan tám tiền cheo.
Quan năm tiền cưới lại đèo buồng cau...

Giúp em thế thời em đến mất cả người!

Con gái đã mắc phải ái tình, khác nào như chim mắc lưới, gỡ sao cho được:

Chim khôn mắc phải lưới hồng
Ai mà gỡ được đền công lạng vàng,

Đền vàng anh chẳng lấy vàng,
Lòng anh chỉ quyết lấy nàng mà thôi.

Thương yêu nhau lúc còn con gái thời mới mong nên vợ nên chồng được, chứ thương yêu nhau lúc đã lấy chồng rồi thời biết sao được?

- Trèo lên cây bưởi hái hoa,
Bước xuống ruộng cà hái nụ tầm xuân.
Nụ tầm xuân nở ra xanh biếc,
Cô có chồng anh tiếc lắm thay.

- Ba đồng một lá trầu cay,
Sao anh chẳng hỏi những ngày còn không?
Bây giờ em đã có chồng,
Như chim vào lồng như cá cắn câu.
Cá cắn câu biết đâu mà gỡ,
Chim vào lồng biết thủa nào ra!

Cho nên trước khi buông lời ve vãn, nên biết người yêu hay còn con gái hay đã có chồng rồi:

- Thân em như tấm lụa đào,
Còn nguyên hay đã xé vào cho ai?

- Thân gái như mảnh lụa đào,
Phất phơ trong chợ biết vào tay ai!

Nhưng cũng có khi không biết rõ, thành ra xôi hỏng bỏng không:

- Hôm xưa anh đến chơi nhà,
Thấy mẹ nằm võng thấy cha nằm giường.
Anh thấy em nằm đất anh thương,
Anh ra kẻ chợ đóng giường tám thang.
Bốn góc thời anh thếp vàng,
Bốn chân thếp bạc tám thang trạm rồng
Bây giờ phải bỏ giường không,
Em đi lấy chồng phí cả công anh!

- Ngỡ rằng em chửa có chồng,
Để anh mua cốm mua hồng sang sêu.
Ai ngờ em đã có chồng,
Để cốm anh mốc để hồng long tai.

Ngỡ là long một long hai,
Ai ngờ long cả trăm hai quả hồng!

Cũng có khi chị con gái còn phân vân, bên nọ hỏi, bên kia hỏi, chưa biết nhận bên nào, đừng bên nào, anh con trai phải khuyên dỗ đến lời:

Công anh đắp nấm trồng chanh,
Chẳng được ăn quả vin cành cho cam.
Xin em đừng dạ Bắc Nam,
"Nhất nhật bất kiến như tam thu hề,
Huống tam thu nhi bất kiến hề!"
Đường kia nỗi nọ như chia mối sầu.
Chắc về đâu đã hẳn hơn đâu,
Cầu tre vững dịp hơn cầu thượng gia,
Bắc thang lên thử hỏi trăng già,
Phận đàn bà con gái hạt mưa sa giữa trời.
May ra gặp được giếng khơi,
Vừa trong vừa mát lại nơi thanh nhàn.
Chẳng may ra số phận gian nan,
Phải nơi cay đắng biết phàn nàn cùng ai?
Trót yêu nhau giá thú bất luận tài!

Lại cũng có chị làm cao, ve hoài mà không thèm trả lời:

Ba đồng một quả hồng ngâm,
Bên ấy chẳng nói thời câm mất mồm.
Ba đồng một quả hồng dài,
Bên ấy có tài thì cất tiếng lên.
Cất lên một tiếng la đà,
Cho chim nhớ tổ cho gà nhớ con.
Cất lên một tiếng linh đình,
Cho loan nhớ phượng cho mình nhớ ta!

Nhưng lạ nhất trong lối hát phong tình, là những câu hát đố, trai gái đố lẫn nhau cốt là nói chuyện tình mà mượn vật ngoài để tiếp tục, tức là thuộc về thể *hứng* như tôi đã nói trên kia. Xin đọc một câu hát đố nữa thời thôi, vì giờ đã muộn, không dám giữ các ngài ngồi lâu nữa.

- Ở đâu năm cửa, nàng ơi?
Sông nào sáu khúc nước chảy xuôi một dòng?
Sông nào bên đục bên trong?
Núi nào thắt cổ bồng mà có thánh sinh?

Đền nào thiêng nhất xứ Thanh?
Ở đâu lại có cái thành tiên xây?
Ở đâu là chín tầng mây?
Ở đâu lắm nước ở đâu nhiều vàng?
Chùa nào mà lại ở hang?
Ở đâu lắm gỗ thời nàng biết không?
Ai mà xin lấy túi đồng?
Ở đâu mà lại có sông Ngân Hà?
Nước nào dệt gấm thêu hoa?
Ai mà sinh ra cửa ra nhà, nàng ơi?
Kìa ai luyện đá vá trời?
Kìa ai trị thủy cho đời được yên?
Anh hỏi em trong bấy nhiêu lời
Xin em giảng rõ từng nơi từng người.

- Thành Hà Nội năm cửa, chàng ơi.
Sông Lục đầu sáu khúc nước chảy xuôi một dòng.
Nước sông Thương bên đục bên trong,
Núi đức thánh Tản thắt cổ bồng mà lại có thánh sinh.
Đền Sòng thiêng nhất xứ Thanh,
Ở trên tỉnh Lạng có thành tiên xây.
Trên trời là chín tầng mây,
Dưới sông lắm nước núi nay lắm vàng.
Chùa Hương Tích mà lại có hang,
Trên rừng lắm gỗ thời chàng biết không.
Ông Nguyễn Minh Không xin được túi đồng,
Trên trời lại có con sông Ngân Hà.
Nước Tàu dệt gấm thêu hoa.
Ông Hữu Sào sinh ra cửa ra nhà, chàng ơi!
Bà Nữ Oa luyện đá vá trời,
Vua Đại Vũ trị thủy cho đời yên vui.
Anh hỏi em trong bấy nhiêu lời,
Em xin giảng rõ từng nơi từng người.

Mấy câu đó kiêm cả thiên văn, địa lý, lịch sử, phong tục, thật là một bài học phổ thông.

Nhiều khi trai gái đố nhau như thế thành ra một cuộc hát thi, bên nam bên nữ đối đáp nhau, ứng khẩu thành chương, dùng toàn

bằng những lời tục ngữ ca dao mà kết liền lại khéo lắm, thành từng bài hát trường thiên. Gặp khi giai tiết hay là lúc hội hè, các làng thường đặt cuộc thi, treo giải thưởng, gọi là "hát trống quân" hay là "hát quan họ", tài tử giai nhân các nơi đến thi lấy giải, khác nào như một hội hàn lâm của công chúng đặt ở nơi cửa đình ngoài hàng quán vậy. Ngày nay những cách tiêu khiển của người ta mỗi ngày một nhiều, một tạp, nào là tuồng Tây, tuồng Tàu, nào là chớp bóng, múa "xiếc", rồi cái tục rất phong phú là tục trai gái hát thi nhau sẽ dần dần biến đi mất, thật cũng nên tiếc.

Tôi xin cảm ơn các ngài đã chịu khó ngồi nghe được lâu như thế. Mục đích tôi trong bài diễn thuyết này là muốn chứng rõ rằng tiếng quốc âm ta phong phú là dường nào, và cái văn chương truyền khẩu của ta thanh thú biết bao nhiêu. Tiếng Việt Nam ta hay lắm, các ngài ạ. Người ngoại quốc cũng phải khen là một thứ tiếng êm như ru, vui như hát, mỗi vần đánh ra năm dấu đọc thành sáu giọng khác nhau, như trong cung đàn vậy, tưởng không có mấy thứ tiếng hòa bình êm ái bằng tiếng ta. Vậy thời bọn ta phải nên trân trọng lấy cái quốc âm quý báu ấy, ra công tập luyện trau dồi cho mỗi ngày một hay một đẹp hơn lên. Dù ta học chữ Tây hay chữ Tàu, ta cũng chớ nên quên bỏ Tổ quốc, là cái tiếng từ khi lọt lòng ra đã học nói, và đến khi hấp hối chết cũng còn nói. Ta nên nhớ lấy câu ca dao của nước nhà:

Ta về ta tắm ao ta,
Dù trong dù đục ao nhà vẫn hơn! [1]

1921

1. Tục ngữ ca dao là do khẩu truyền nên lắm khi vô bằng. Có khi một câu mà mỗi nơi đọc ra một khác, mỗi người hiểu ra một nghĩa. Những câu tôi chép trong bài này, hoặc sở đắc ở miệng người hoặc nhặt ở các sách người trước biên tập chắc cũng nhiều câu không được đúng, không thể nào biết hết được. Vậy có chỗ sai lầm xin hải nội chư quân tử chỉ giáo cho, tác giả có lời cám ơn trước.

TRUYỆN KIỀU

PHẠM QUỲNH

I

Đau đớn thay phận đàn bà!
Lời rằng bạc mệnh cũng là lời chung.
Phụ phàng chi mấy hóa công?
Ngày xanh mòn mỏi má hồng phôi pha!

Kim Vân Kiều

II

由來名士佳人。夙世有華嚴之異。休怪青山黃土。千秋同淪落之悲。僕本多情。感深同調。未悟空花於色界。偏憐幻夢於春場。金屋阿橋。謾著半空之想美人芳草。憑招隔代之魂。。。

(進士朱孟楨青心才人詩集序)

III

Des pêcheurs un matin virent un corps de femme
Que la vague nocturne au bord avait roulé
Même à travers la mort sa beauté touchait l'âme... [1]

Lamartine

---

1. Ngư ông văng lưới vớt người...
Tuy giầm hơi nước chưa lòa bóng gương..

Kim Vân Kiều.

*

*   *

Người nước ta, ai là người không biết truyện *Kiều*? Ai là người không thuộc ít nhiều câu trong truyện *Kiều?* Ai là người không rõ sự tích nàng Kiều mà thương thân thế cô Kiều, hồng nhan bạc phận, đủ bề tài sắc mà gặp cảnh đoạn trường, mười lăm năm gian khổ ở đời, tựa như Trời đầy đọa để làm cái gương soi chung cho kẻ thế nhân nông nổi? Mà lạ thay, suốt các hạng người trong nước, từ kẻ văn học trí thức cho đến người làm lụng tầm thường, từ bậc khuê môn đài các cho đến kẻ làm ruộng hái dâu, không ai là không thích truyện *Kiều,* không ai đọc truyện *Kiều* mà không thấy cảm động, như thân lịch cái khốn cảnh ấy, chịu sự thống khổ ấy, từng những hoạn nạn ấy, trải những bước đường ấy. Có lẽ không văn chương nào có quyển truyện bộ thơ mà phổ cập bằng truyện *Kiều* ở nước Nam ta. Văn chương Pháp có tập thơ "ngụ ngôn" của La Fontaine, nhưng thuộc thể "ngụ ngôn", mượn giống vật để răn người đời, không phải là thể "tiểu thuyết" kể riêng về thân thế một người. Văn chương Tàu có bộ *Liêu trai* của Bồ Tùng Linh, nhưng toàn là những truyện yêu tinh quái đản, lại thể truyện vụn vặt, lời văn cao kỳ, chỉ những người có học mới thưởng thức được mà thôi. Không đâu có quyển sách nào vừa cao thượng đủ cảm được người học thức, vừa giản dị đủ cảm được kẻ bình thường, như truyện *Kiều* vậy.

Thành ra văn chương Nôm ta vốn rất nghèo nàn mà tình cờ lại sản xuất được một bộ sách rất đáng quý giá, có thể sánh với những sách thật hay trong văn chương các nước khác.

Nói rằng "tình cờ" là vì trước truyện *Kiều* không có sách gì hay bằng truyện *Kiều*, mà sau truyện *Kiều* cũng không có sách gì hay hơn truyện *Kiều* nữa, thời truyện *Kiều* không phải là cái "sản vật" chung của văn học nước ta, mà là sự sáng tác riêng của một bậc thiên tài vậy. Như thế thời không thể lấy cái tỉ lệ thường của văn chương Nôm mà xét được. Phải dùng phép phê bình khảo cứu của văn học Thái Tây mới mong phát biểu được cái đặc sắc, bày tỏ được cái giá trị của một nền tuyệt tác trong quốc văn Việt Nam ta. Vậy sau đây xin chia ra bốn mục mà thử xét về cội rễ truyện *kiều,* lịch sử tác giả, tâm lý cô Kiều và văn chương truyện *Kiều;* gọi là theo đòi phép nghiên cứu của Thái Tây, không dám phẩm bình gì văn chương của tiền bối.

I. CỘI RỄ TRUYỆN KIỀU

Tích truyện *Kiều* ai cũng đã biết. Nay kể được như sau này cho rõ các tình tiết.

Ở bên Tàu, về đời Gia Tĩnh triều Minh:

Có nhà viên ngoại họ Vương,
Gia tư nghĩ cũng thường thường bậc trung.

Ông bà song toàn, sinh được ba người con: hai cô con gái đầu lòng Thúy Kiều và Thúy Vân và một cậu con trai rốt lòng tên là Vương Quan. Kiều, Vân hai người cùng nhan sắc như nhau, nhưng cô Kiều xem ra có phần sắc sảo mặn mà hơn, ca ngâm thi họa đủ mùi, lại có tài riêng về nghề Hồ cầm, tự tay lựa ra một khúc đặt tên là "Bạc mệnh thiên", gẩy lên ai nghe cũng phải não lòng. Tuổi còn trẻ thơ:

Xuân xanh xấp xỉ tới tuần cập kê,

mà trong lòng đã ngụ những tư tưởng sầu bi như vậy, đủ rõ là một sầu nhân, không có tính nhẹ nhàng vui vẻ như các cô con gái khác. Thủa nhỏ xem tướng, thày tướng đã đoán ngay cho cô rằng:

Anh hoa phát tiết ra ngoài,
Nghìn thu bạc mệnh một đời tài hoa.

Mà quả nhiên một đời cô thật là ứng như lời thày tướng. Tài hoa thật đã đáng bậc tài hoa, mà bạc mệnh cũng đã đến điều bạc mệnh!

Nhân tiết Thanh minh, ba chị em đi chơi hội Đạp thanh. Tình cờ xẩy ra hai việc, sau này thành như cái then chốt cho một cuộc đời cô Kiều: một là việc viếng mả Đạm Tiên, hai là việc gặp chàng Kim Trọng. Trong tiết Thanh minh mồ mả ngoài đồng đâu cũng có người thăm viếng, duy có một nấm mồ bên đường thấy hương khói vắng tanh. Kiều nương vốn người đa cảm, trông thấy thế mà sẵn mối thương tâm, bèn đem hương hoa vào lễ khấn trước mồ. Lạ thay! Lễ xong Đạm Tiên liền thấy ứng hiển: gió thổi hương đưa, rành rành dấu giầy in trên đất! Nàng lại càng mê mẩn bồi hồi, dùng dằng chưa muốn dứt ra về. Bấy giờ thấy một văn nhân cưỡi ngựa từ đàng xa đi lại. Nhác trông thấy đoàn du xuân, thướt tha yểu điệu, có vẻ thu cúc xuân lan:

Khách đà xuống ngựa tới nơi tự tình.

Đến gần mới biết văn nhân là:

Họ Kim tên Trọng vốn nhà trâm anh.

Nguyên là bạn học với Vương Quan, nên đối với hai Kiều tuy chưa biết mặt mà biết tiếng đã lâu rồi. Về phần hai Kiều chắc cũng vậy. Nên hai bên trong lúc ráp mặt có lẽ ngay tự phút đầu đã có cảm tình rồi. Cái cảm tình ấy, ai cảm sâu hơn, không phải nói ai cũng biết là Thúy Kiều vậy.

Đêm hôm đó về nhà, Kiều nương một mình trằn trọc, hồi tưởng đến hai việc gặp gỡ ban ngày, mà nghĩ xa rồi lại nghĩ gần, phần thì thương người mệnh bạc nấm di hài không kẻ đoái người hoài, phần thời tưởng khách phương xa, mới gặp gỡ đã nên lòng vướng vít. Thiu thiu ngủ, vụt thấy Đạm Tiên ứng mộng, báo cho biết đã có tên trong sổ đoạn tràng và đưa cho mười bài thơ của hội chủ mới ra, xin họa lại. Tỉnh dậy, nghĩ đến mộng triệu mà ghê, biết rằng phận mình mai sau thôi có ra gì, cảm thương mà khóc lên nức nở. Vương bà hỏi duyên cớ sao, cố khuyên giải mới nguôi dần.

Về phần Kim Trọng thời từ khi gặp gỡ, về nhà thành tương tư cô Kiều, quên cả việc học hành, chỉ nghĩ đường tình ái. Sau bỏ nhà, cố đi tìm Kiều cho được, bèn đến thuê hiên Lãm Thúy ngay bên cạnh nhà Kiều, giả danh du học ở đấy. Ngày ngày vẫn có ý chờ đợi xem có gặp Kiều để tự tình. Một hôm nhác thấy bóng hồng qua lại trong hoa viên: vội chạy ra thời người đã đi mất rồi. Nhận kỹ thấy ở trên cây đào có một cành kim thoa, bụng bảo dạ rằng chẳng duyên chưa dễ để dây, bèn mừng thầm mà cất lấy đem về. Quả nhiên ngày mai:

Tan sương đã thấy bóng người,
Quanh tường ra ý tìm tòi ngẩn ngơ...

Nhân đó mà hai người lại được gặp nhau lần thứ nhì, cùng nhau trao của tin, gắn bó cuộc trăm năm từ đấy.

Bẵng đi mấy tháng, một hôm nhân ngày sinh nhật bên ngoại gia, cả nhà đi vắng, chỉ có một mình Kiều ở nhà. Thừa cơ, bấy giờ mới lẻn sang láng giềng: hai người lại được gặp nhau lần nữa, lần này mới thật là tỏ hết tâm sự, thề nguyện đá vàng.

Nhưng cuộc vui xưa nay vẫn không được lâu bao giờ. Hai người đương chuyện trò thời Kim Trọng tiếp được thư của cha ở nhà báo tin cho biết chú mới mất và gọi kíp về hộ tang. Trọng từ biệt Kiều ra đi, không ngờ rằng mới đi khỏi thì ở nhà Kiều bỗng dưng xẩy ra một sự tai vạ tầy đình, làm cho tan nát cuộc nhân duyên mới gắn bó. Vì một

tên bán tơ vu cáo, quan sai đến bắt Vương viên ngoại và con trai là Vương Quan tống ngục:

Một ngày lạ thói sai nha,
Làm cho khốc hại chẳng qua vì tiền...

Trong nhà chỉ còn mấy người đàn bà, biết nghĩ sao bây giờ? Lấy tiền đâu mà chạy mà chuộc cho hai người thoát nạn? Kiều xót tình máu mủ, muốn cho cốt nhục vẹn tuyền, bèn quyết chí đem bán mình để chuộc cha. Nhờ có kẻ lại già họ Chung luồn lót chạy chọt cho, tính ra phải có ba trăm lạng việc mới xuôi. Cho hay quan lại đời nào cũng vẫn có thói ăn tiền; ăn tiền mà đến tan nát cửa nhà người ta, ăn tiền mà đến phá hoại nhân duyên người ta, ăn tiền mà làm cho cha lìa con, chị lìa em, tình nhân lìa nhau, gây ra cái bi kịch để giận muôn đời, ăn tiền như thế, còn tội gì bằng! Quan lại ta, những kẻ giữ cái "hà bao chủ nghĩa", có bao giờ nghĩ đến những nông nỗi bi sầu oan khổ ấy không? Ví còn biết nghĩ, ví còn giữ được chút lương tâm, tất phải ăn năn hối hận mà đau xót trong lòng rằng trong đời mình làm quan có lẽ một tay đã chôn sống mấy mạng Kiều nhi đó rồi!...

Sự lòng ngỏ với băng nhân,
Tin sương đồn đại xa gần xôn xao.
Gần miền có một mụ nào,
Đưa người viễn khách tìm vào vấn danh.
Hỏi tên, rằng: Mã Giám Sinh,
Hỏi quê, rằng: huyện Lâm Thanh cũng gần...
Cò kè bớt một thêm hai,
Giờ lâu ngã giá vàng ngoài bốn trăm.

Thế là Kiều nương bán cho họ Mã lấy bốn trăm lạng, ba trăm để lõi quan, một trăm tiền phí tổn ngoài. Nhờ Chung công khất từ mới tạm lĩnh được Vương ông về nhà. Cha con trông thấy nhau xiết nỗi đau lòng! Kiều mà quyết chí như vậy cũng đã khổ tâm lắm, vì trong lòng còn mang nặng lời nguyền với ai! Nhưng mà:

Chữ tình chữ hiếu bên nào nặng hơn?

Nên phải:

Để lời thệ hải minh sơn,
Làm con trước phải đền ơn sinh thành.

Vả cái gương những bậc liệt nữ đời xưa còn lồng lộng trong lịch sử, nàng là người học thức gặp phải cái cảnh ngộ như cổ nhân, há lại

không biết xử sự bằng cổ nhân hay sao?

Dâng thư đã thẹn nàng Oanh,
Lại thua ả Lý bán mình hay sao?

Song càng nghĩ thân phận lại càng tủi ngán cho mình, mà ngậm ngùi cho ai. Thôi, đời mình đã đành là đời bỏ đi rồi, nhưng còn mối tơ duyên kia vì mình mà đoạn tuyệt phải nghĩ chắp nối thế nào cho bước chân đi được đành lòng. Bèn bàn với em là Thúy Vân, cậy em có chút tình máu mủ, vì chịu thay lời nước non. Nói với em, rồi lại dặn cha, tuy cực lòng mà hai người cũng phải nhận lời cho an ủi kẻ sinh ly.

Nàng cũng đã liệu trước mà biết rồi: bán mình cho kẻ bơ vơ như thế này, không khỏi đưa thân vào chốn hiểm nghèo. Vả xem cái thái độ họ Mã không phải là người lương thiện mà rõ ra cách con buôn... Nhưng mà thôi, đã liều thời phải liều vậy, chứ sao bây giờ? Nên khi bước chân ra đi nàng đã giấu sẵn con dao con vào chéo khăn để:

Phòng khi nước đã đến chân,
Dao này thời liệu với thân sau này...,

Một đêm:

Giận duyên tủi phận bời bời,
Cầm dao nàng đã toan bài quyên sinh.

Nhưng nghĩ lại sau này truy nguyên chắc không khỏi lụy đến song thân, nên phải đành lòng chịu đắng nuốt cay cho đến cùng...

Đi vừa một tháng tròn tới Lâm Tri, rước vào một cái nhà, nhận ra thì quả là một nhà thanh lâu. Mẹ đầu là một mụ Tú Bà, mà chàng Mã kia tức là chồng mụ, sai đi dạo lấy người, "đem về rước khách kiếm lời mà ăn". Nhưng mà Mã ta là gã bất nhân, "buồn mình trước đã tần mần thử chơi" rồi... Mụ bèn nổi tam bành lên, diếc móc chàng, đánh đập nàng; cực chẳng đã nàng giở dao trong áo ra, "mụ còn trông mặt nàng đà quá tay". Trong khi thiêm thiếp ngất đi, thấy Đạm Tiên hiện ra chiêm bao, bảo cho biết rằng số đoạn tràng còn dài chưa mong thoát được đâu, và hẹn sau này sẽ gặp nhau ở sông Tiền Đường. Dần dần tỉnh ra, đã thấy Tú Bà ngồi bên cạnh, "lựa lời khuyên giải mơn man gỡ dần", rằng:

Lỡ chân trót đã vào đây,
Khóa phòng xuân để đợi ngày đào non,
Người còn thời của hãy còn,
Tìm nơi xứng đáng làm con cái nhà...

Mụ không bắt nàng ra tiếp khách nữa, mà cho ở một mình ở lầu Ngưng Bích. Nhưng mụ đã lập cái mưu sâu: khiến một chàng tay chân tên là Sở Khanh lân la đến dụ nàng đi trốn. Sở Khanh đưa cho nàng cái thơ đề hai chữ *Tích Việt* dùng lối chiết tự hẹn đến ngày 21 giờ Tuất cùng chạy trốn. Nàng mắc lừa, đi được một thôi thời:

Tú Bà tốc thẳng đến nơi,
Hầm hầm áp điệu một hơi lại nhà.

Bấy giờ mụ mới thắng thế, đánh, đánh tàn, đánh cho đến nỗi nàng phải chịu đoan rằng: "Chút lòng trinh bạch từ sau xin chừa"! mới thôi... Thế là từ đấy nàng không được biệt đãi nữa, mà cũng phải theo phép thường của nhà thanh lâu như chị em:

Tiếc thay trong giá trắng ngần,
Đến phong trần cũng phong trần như ai!
Dầu sao bình đã vỡ rồi,
Lấy thân mà trả nợ đời cho xong!...

Bấy giờ mụ mới truyền cho các khóe nghề chơi, nào là "nỗi đêm khép mở", nào là "nỗi ngày riêng chung", "đều là nghề nghiệp trong nhà" cả...:

Những nghe nói đã thẹn thùng,
Nước đời lắm nỗi lạ lùng khắt khe.
Xót mình cửa các buồng khuê,
Vỡ lòng học lấy những nghề nghiệp hay!

Song cũng phải cố ngậm đắng nuốt cay, bỏ sầu làm vui vậy, chứ biết làm thế nào? Nhưng:

Vui là vui gượng kẻo mà,
Ai tri âm đó mặn mà với ai?

Một hôm có khách đến chơi, họ Thúc tên là Kỳ Tâm tức là chàng Thúc Sinh:

Sớm đào tối mận lân la,
Trước còn trăng gió, sau ra đá vàng.

Thúc Sinh thừa dịp cha về quê vắng, muốn gắn bó lấy nàng làm vợ lẽ, trước còn "mượn điều trúc viện thừa lương, rước về hãy tạm giấu nường một nơi", sau bắn tin với Tú Bà xin chuộc cho nàng hoàn lương. Hai người ở với nhau được nửa năm, thì ông cha ở nhà quê ra, nhất định không cho chàng lấy ả thanh lâu, quyết "dạy cho má phấn lại về lầu xanh". Chàng không chịu, ông sốt gan bèn đem lên cáo cửa

công. Quan truyền "một là cứ phép gia hình, một là lại cứ lầu xanh phó về". Nàng đành chịu đòn, chứ thân nhện không muốn vương tơ lần nữa. Quan truyền cho đánh, nhưng nghe lời Thúc Sinh kể lể biết nàng là người có tài, ra cho bài thơ làm, nàng làm hay quá, quan cũng thương tình, bèn xử hòa:

Thương vì hạnh, trọng vì tài,
Thúc ông thôi cũng dẹp lời phong ba.

Giá vào người khác thời trên đã được quan công nhận, dưới đã được cha cho phép, tha hồ mà vui vầy đằm thắm, còn phải lo nghĩ xa xôi gì nữa. Nhưng Kiều là người biết suy trước tính sau, đêm vắng vẻ thường khuyên Thúc Sinh nên về thăm nhà để dò tình vợ cả, mà thu xếp mọi sự cho êm, kẻo:

Đêm ngày giữ mực giấu quanh,
Rầy lần mai lữa như tình chưa thông.

Nguyên vợ cả Thúc Sinh tên là Hoạn Thư, là con quan Lại bộ, người đài các và đanh thép lắm. Ở nhà phong thanh đã biết rằng chồng mình lấy vợ lẽ rồi, nhưng không để cho ai đả động đến chuyện ấy, sợ tiếng thị phi, trong bụng rắp một cái mưu rất hiểm độc, cố làm "cho người thăm ván bán thuyền biết tay". Kịp lúc chồng về cũng không hề ra mặt nghi ngờ gì cả, cứ tươi cười như không. Chàng thì cũng vẫn định về thú thật cho xong chuyện, nhưng:

Mấy phen cười nói tỉnh say,
Tóc tơ bất động mảy may sự tình.
Nghĩ đà bưng kín miệng bình,
Nào ai có khảo mà mình lại xưng...

Hoạn Thư không những không ra mặt ghen tuông gì, mà thấy chồng ở nhà đã lâu, lại giục nên trở về Lâm Tri thăm cha. Chàng vừa đi thời nàng ở nhà bàn với mẹ lập mưu sai thằng gia nhân tin cẩn đi đường thủy cho mau tới Lâm Tri trước Thúc Sinh để bắt sống lấy Kiều đem về. Mưu sao làm vậy. Bọn Khuyển Ưng vượt thuyền tới nơi, giả làm giặc vào đốt phá nhà Kiều ở, rồi đánh thuốc mê vực Kiều xuống thuyền, sẵn cái thây người chết trôi đem bỏ vào đống nhà cháy để đánh lận sòng. Thúc Sinh về nhà cũng tin rằng nàng đã bị chết cháy rồi, than khóc, rồi nguôi dần đi. Cách một năm lại về nhà vợ, thì té ra thấy Kiều làm con ở hầu vợ mình, đặt tên là Hoa Nô. Hoạn Thư thiểm chơi cứ ngày ngày bắt Hoa Nô ra hầu đàn và hầu rượu chồng, hai người biết nhau mà không dám nhận. Sau Hoạn Thư cho

Kiều ra ở cái am bên cạnh, một hôm chàng lẻn sang than thở với nàng, bị Hoạn Thư bắt được, tuy không nói năng gì, mà nàng biết ý là thâm độc, rắp thừa cơ trốn đi cho xa. Bèn giắt lấy mấy cái đồ kim ngân ở trong am để độ thân, rồi đêm khuya trèo tường trốn đi. Sáng ngày tới một cái chùa tên là Chiêu ẩn am, nàng giả danh là tiểu ở Bắc Kinh đem đồ pháp bảo đến hầu sư trưởng chùa là bà Giác Duyên. Giác Duyên thấy nàng là người thông tuệ cũng có bụng yêu, cho ở chùa để sớm tối hương hoa kinh kệ. Chợt một hôm có người đến lễ chùa, trông thấy bọn đồ kim ngân nhận là đồ của nhà Hoạn Thư. Giác Duyên có ý lo sợ hỏi nàng thì nàng thú thật. Sư trưởng sợ việc lộ ra thời quan gia, mới thu xếp cho nàng sang ở tạm bên một nhà họ Bạc gần đấy. Nàng cũng đành lòng như vậy:

Những mừng được chốn an thân,
Vội vàng nào kịp tính gần tính xa.
Nào ngờ cũng tổ bợm già,
Bạc Bà học với Tú Bà đồng môn!

"Thấy nàng mặn phấn tươi son" mụ cố ép nàng lấy cháu là tên Bạc Hạnh, rồi cưỡng đem về châu Thai. Nhưng Bạc Hạnh cũng lại một tuồng Mã Giám Sinh, "cũng phường bán thịt, cũng tay buôn người" cả.

Tới nơi thời:

Đưa nàng vào lạy gia đường,
Cũng thần mày trắng cũng phường lầu xanh.

Thế là Kiều lại mắc vào lầu xanh một lần thứ hai nữa:

Tiếc thay nước đã đánh phèn,
Mà cho bùn lại vẩn lên mấy lần!...

Ở lầu xanh bỗng có khách biên đình tên là Từ Hải nghe tiếng Kiều vào chơi:

Hai bên ý hợp tâm đầu,
Khi thân chẳng lọ là cầu mới thân.

Từ Hải xuất tiền ra chuộc lấy nàng đem về làm vợ. Ở với nhau được nửa năm, "trượng phu thoắt đã động lòng bốn phương", bèn để Kiều ở nhà mà đi, quyết bao giờ làm nên công to mới về đón. Quả nhiên đi được ít lâu thời kéo binh về rước nàng làm phu nhân. Bấy giờ thật là:

Vinh hoa bõ lúc phong trần,
Chữ tình ngày lại thêm xuân một ngày...

Lúc thong dong nàng kể cho Từ nghe những nỗi long đong khổ sở trong bấy lâu, và ước được trả ân trả oán cho thỏa lòng. Từ cũng chiều lòng cho đòi hết những người đã can thiệp với nàng từ trước đến nay, chia ra hai hạng, một hạng báo ân, một hạng báo oán: báo ân thời là chàng Thúc Sinh, sư Giác Duyên và mụ quản gia nhà Hoạn Thư hồi làm Hoa Nô đã có bụng ân cần với nàng, bấy nhiêu người đều tặng vàng bạc gấm vóc cả; báo oán thời trước nhất là Hoạn Thư, rồi đến những bọn Bạc Hạnh, Bạc Bà, Khuyển, Ưng, Sở Khanh, Tú Bà, Mã Giám Sinh; trừ có Hoạn Thư nói năng khôn ngoan, biết nhắc đến cái hồi lấy đồ kim ngân đi mà không đuổi bắt, nàng nghe cũng động lòng, bèn tha cho:

Tha ra thời cũng may đời,
Làm ra thời cũng ra người nhỏ nhen...

Còn thời những lũ kia chém giết hết... Giác Duyên trước khi từ tạ ra về, có hứa với nàng rằng cứ như lời bà tiên tri Tam Hợp thời chỉ trong năm năm nữa lại được gặp nhau, sau này quả như vậy.

Tự bấy giờ cái thế lực của Từ Hải mỗi ngày một mạnh:

Nghênh ngang một cõi biên thùy,
Thiếu gì cô quả, thiếu gì bá vương!
Trước cờ ai dám tranh cường,
Năm năm hùng cứ một phương hải tần.

Triều đình phải đặc sai quan Tổng đốc Hồ Tôn Hiến ra đổng nhung. Quan Tổng đốc định dùng mưu để dụ hàng. Biết nàng cũng dự việc bàn bạc trong quân, nên cho đem đồ lễ riêng dâng nàng, cậy nàng khuyên nhủ Từ ra hàng. Từ còn phân vân, nhưng nàng thì thiệt dạ tin ngay, cố khuyên cho Từ phải siêu lòng. Không ngờ rằng quan đánh lừa, đến khi cởi giáp ra hàng thời cho tập binh vào bắn chết. Lạ thay khí thiêng người anh hùng dẫu chết mà chưa tan, Từ tuy bị nạn mà "nhơn nhơn cứ đứng chôn chân giữa vòng, trơ như đá vững như đồng...". Kịp đến khi nàng ra nằm khóc bên cạnh, thây mới ngã ra... nghĩ tình cảnh nàng bấy giờ thật đáng thương thay:

Ngỡ là phú quý phụ vinh,
Ai ngờ một phút tan tành thịt xương!

Trong lúc mở tiệc hạ công, Hồ công chén đã quá say, biết nàng là

người tài tình, muốn gạn gùng lấy làm hầu. Nhưng đến sáng ngày tỉnh ra:

Nghĩ mình phương diện quốc gia,
Quan trên nhắm xuống người ta trông vào.

không biết nghĩ thế nào, bèn "ép tình mới gán cho người thổ quan"...

Thổ quan đem nàng xuống thuyền chở đi, ra đến giữa sông, "hỏi ra mới biết là sông Tiền Đường". Bây giờ mới nhớ đến lời Đạm Tiên ứng mộng khi xưa, quyết đâm đầu xuống sông tự vẫn, tự nghĩ rằng:

Giết chồng mà lại lấy chồng,
Mặt nào mà lại đứng trong cõi đời.
Thôi thì một thác cho rồi,
Tấm lòng phó mặc trên trời dưới sông.

Sư Giác Duyên từ khi từ biệt nàng, lại gặp bà tiên tri Tam Hợp lần nữa, nhân hỏi về chuyện nàng thì bà nói rằng nàng đã tự vẫn xuống sông Tiền Đường rồi, và khuyên sư nên tìm phương cứu vớt lấy nàng. Giác Duyên theo lời bà Tam Hợp thuê người thả bè lau xuống sông Tiền Đường, quả vớt được nàng thật. Sư đem nàng về chùa ở. Cứ lời bà Tam Hợp và cứ mộng của Đạm Tiên thì từ đoạn này trở đi là Kiều hết nạn. Mà quả truyện đến đây là hết khúc gian truân đến hồi tái hợp.

Nay kể lại từ lúc Kim Trọng ở Liêu Dương về thì Kiều đã bán mình từ bao giờ rồi. Than khóc mãi rồi cũng nguôi dần, sau cứ lời Kiều dặn lấy Thúy Vân làm vợ, đem ông bà Vương về nuôi. Gặp chế khoa, vừa Vương Quan vừa Kim Trọng đều đỗ, hai người được bổ đi làm quan, Kim Trọng thì bổ ra tri huyện Lâm Tri. Một hôm nhân Thúy Vân nằm chiêm bao thấy chị, nói chuyện cho chàng nghe, chàng bèn cho dò hỏi mọi nơi, thì trong nha có kẻ lại già họ Đỗ biết tường sự nàng cho đến đoạn trả ân trả oán; lại cho mời Thúc Sinh đến hỏi, thì Thúc Sinh cũng không rõ sau Từ Hải ra làm sao. Đương khi ấy thì Kim có lệnh cải nhậm ra tri huyện Nam Bình, và Vương thì ra Thư Dương, "hai nhà cùng thuận một đường phó quan". Bấy giờ mới nghe rằng giặc Từ Hải đã tan, và miền Triết Giang Phúc Kiến đã bình yên cả. Kim bèn rủ Vương tiện đường đi tìm nàng. Đến Hàng Châu mới được đích tin rằng Từ Hải chết trận mà Kiều đã tự vẫn dưới sông Tiền Đường rồi. Cả nhà xiết nỗi thương xót, bèn đặt đàn tràng bên sông làm lễ giải oan và thiết bài vị chiêu hồn:

Cơ duyên đâu bỗng lạ đời!
Giác Duyên đâu bỗng tìm vào tận nơi.

"Trông lên linh vị chữ bài", nhà sư thất kinh mà nói rằng: "Người còn sao bỗng làm ma khóc người? . Nghe tin ai nấy sửng sốt, bèn xúm quanh lại kể lể hỏi tra. Sư thuật lại đầu đuôi, rồi dắt cả đoàn về am. Tới nơi gọi nàng ra, cả nhà nhận mặt:

Tưởng bây giờ là bao giờ,
Rõ ràng mở mắt còn ngờ chiêm bao!...

Vương ông truyền cho đem kiệu rước về nhà, nàng trước còn không muốn về, định ở lại tu ở chùa, sau phải chiều lòng về vậy.

Về đến quan nha mở tiệc ăn mừng; đương giữa tiệc thời Vân đứng lên giãi bày một hai, rằng:

Còn duyên may lại còn người,
Còn vầng trăng bạc còn lời nguyền xưa.
Quả mai ba bảy đương vừa,
Đào non sớm liệu xe tơ kịp thì.

Dứt lời nàng vội gạt ngay đi, nói rằng: "Việc muôn năm cũ kể chi bây giờ?...". Nhưng cả nhà mỗi người tán thành vào, lại chàng Kim trân trọng nhắc lại lời nguyền xưa, nói rằng bây giờ muốn chắp nối tơ duyên cũ là để cho trọn chút nghĩa xưa, chứ:

Bấy lâu đáy bể mò kim,
Đã nhiều vàng đá phải tìm trăng hoa?
Ai ngờ lại hợp một nhà,
Lọ là chăn gối mới ra sắt cầm?...

"Hết lời khôn lẽ chối lời", sau nàng cũng phải thuận vậy. Bởi đó mà trong nhà nhân tiệc mừng thành lễ cưới, cả nhà vui vẻ, dễ chỉ duy có nàng là trong lòng sầu tủi không sao nguôi được, nhưng cũng phải gượng làm vui vậy:

Những từ sen ngó đào tơ,
Mười lăm năm mới bây giờ là đây...

Nhưng người mà trong mười lăm năm trời đã kinh lịch nhiều khốn cảnh như thế, còn bao giờ quên được nữa, còn bao giờ vui được nữa:

Vui là vui gượng kẻo mà...

Thế là kết cục truyện *Kiều*: Kiều nương đã hết giang hồ mà về khuê các thì truyện *Kiều* cũng hết.

*
* *

Ấy đại khái các tình tiết trong truyện *Kiều* nôm tóm lược lại như thế. Đọc qua trên kia cũng đủ biết rằng truyện kết cấu khéo, đủ cho nhà văn điểm xuyết mà thành một áng văn chương hay được. Mà thật cụ Tiên Điền đã khéo điểm xuyết thay, khiến cho tập *Kim Vân Kiều* thành một nền kiệt tác trong văn Nôm ta. Nhưng ai cũng biết rằng gốc truyện *Kiều* là tự Tàu, cũng như gốc bản tuồng *Le Cid* của nhà danh kịch nước Pháp Corneille là tự Tây Ban Nha, cụ Tiên Điền ta cũng như nhà danh kịch Pháp, là nhân một tích cũ mà kết cấu lại, tô điểm vào, cả cái tài là ở sự kết cấu, sự tô điểm ấy, còn cốt truyện là tự ở ngoài vậy.

Nguyên bộ tiểu thuyết Tàu mà cụ phỏng theo để đặt ra truyện *Kiều* là *Thanh Tâm tài nhân lục*, không biết rõ tác gải là ai, soạn vào đời nào, nhưng truyện và lời văn cũng tầm thường, ngoài mấy bài từ điệu có vẻ thanh tao lưu loát, không có đặc sắc gì. Nhưng bộ tiểu thuyết ấy cũng không phải là truyện đặt ra cả, có lẽ căn cứ ở sự thực mà kết cấu ra.

Gần đây ký giả có đọc một tập thuyết bộ đề là *Ngu sơ tân chí*!, thấy trong có truyện "*Vương Thúy Kiều*" của Dư Hoài tự Đạm Tâm, kể tường về lịch sử nàng Kiều, mà việc thời thuộc về niên hiệu Gia Tĩnh đời Minh, ngờ rằng có lẽ về thời đại ấy có người kỹ nữ tên là Vương Thúy Kiều thật, mà cái thân thế đáng thương của nàng đã cảm người đương thời hay người đời sau, khiến nhân đó mà đặt thành truyện.

Sau đây xin dịch truyện "*Vương Thúy Kiều*" để cùng các nhà khảo cứu.

Ta đọc sách Ngô Việt Xuân thu, *thấy nàng Tây Thi sau khi nước Ngô bị phá mà lại theo Phạm Lãi về Hồ, vẫn thường than rằng người đàn bà đã được lòng tin của người ta, lấy nhan sắc làm mất nước người, mà không biết tuẫn tử, thời tuy không phụ lòng cũng là phụ ơn vậy. Đến như Vương Thúy Kiều đối với Từ Hải, thời công tư đều kiêm được cả, thật cũng khác với Tây Thi vậy thay! Ôi! Thúy Kiều vốn là con cả, thật cũng khác với Tây Thi vậy thay! Ôi! Thúy Kiều vốn là con hát, người hèn nghề tiện, mà không chịu để bận lòng như*

thế, trong bọn mày râu thật nhiều người nên xấu hổ không bằng vậy. Ta thương cái chí của nàng, nên ta cóp nhặt chép lấy hành sự làm một bài truyện như sau này.

Vương Thúy Kiều là người Lâm Tri, thủa nhỏ bán cho bọn con hát, lấy họ là Mã, mụ giả mẫu gọi tên cho là Kiều nhi. Nàng phong tư đẹp mà tính thông tuệ. Đem về Giang Nam, dạy cho hát lối Ngô du thời hát lối Ngô du giỏi, dạy cho gẩy đàn tì bà Hồ thời gẩy đàn tì bà Hồ hay; thổi sáo thành khúc, tiếng trong mà cao, đánh phách cất giọng lên hát thời bao nhiêu người ngồi nghe nghiêng mặt mà chau mày. Trong xóm Bình Khang, Kiều nhi đã đứng đầu danh lịch. Nhưng Kiều nhi vốn người nhã đạm, tính tự nhiên, không khéo phấn sức, cũng không sành cái thuật đón khách. Gặp anh lái buôn to bụng, hay bác ngu ngốc nhiều tiền, thời có ý khinh, không thèm liếc nhìn, không thèm nói ngọt. Mụ giả mẫu lấy thế làm giận, thường chửi đánh. May có chàng thiếu niên cho riêng Kiều nhi tiền, để thoát khỏi mụ giả mẫu mà dọn ra ở Gia Hưng, đổi tên là Vương Thúy Kiều. Đương bấy giờ có người ở huyện Háp tên là La Long Văn, giàu có nhiều tiền, có tính hào hiệp, hay giao du với bè bạn nhiều, cùng với Thúy Kiều giao hoan lâu lắm; lại nuôi cả đứa con hát nhỏ tên là Lục Châu. Lúc ấy người đất Việt tên là Từ Hải, là tay gian hùng trộm cướp, vừa bị bọn bác đổ nó quẫn, lẻn vào trốn ở nhà Thúy Kiều, ẩn núp ban ngày không dám nhìn mặt ai. Long Văn biết Hải là tay tráng sĩ, nghiêng mình kết bạn với, sánh vai nhau uống rượu, lại đem nàng Lục Châu cho làm con hầu. Hải cũng không từ. Đương lúc rượu nồng tai nóng, Hải sắn tay áo cầm chén, ghé vào tai Long Văn mà khẽ nói rằng: "Miếng đất cỏn con này, không phải là trường đắc ý của bọn ta. Người trượng phu há cứ uất uất mà chịu ở dưới người ta mãi ru? Ông nên gắng sức. Tôi cũng từ đây đi đây. Tha nhật có được phú quý thời đừng quên nhau". Nhân buồn bực hát hỏng, ở vài ngày, rồi biệt đi.

Từ Hải ấy, tức là sư chùa Hổ Bào ở Hàng Châu; người ta thường gọi "Minh Sơn hòa thượng" chính là hắn vậy. Ở không bao lâu rồi Hải vào đất "Nụy nô", làm chủ bọn thuyền chài, sau đem hùng binh qua bể, mấy lần sang xâm đất Giang Nam. Năm Gia Tĩnh thứ 35, vây Tuần phủ Nguyễn Ngạc ở Đồng Hương, Thúy Kiều, Lục Châu đều bị bắt. Hải trông thấy hai người kinh ngạc và lấy làm mừng lắm. Bảo Thúy Kiều đánh đàn Hồ tì bà để hầu rượu, mỗi ngày lại càng thêm

sủng ái, cho gọi là phu nhân, bắt các nàng hầu khác phải lạy. Thúy Kiều đã được ưu ái không ai bằng, phàm quân cơ mật hoạch, duy một mình được dự nghe dự bàn. Song Thúy Kiều ngoài là người thân yêu, mà trong thật là gây cho Từ Hải thất bại sau này. Chỉ một lòng mong về nước, bao giờ nước mắt cũng chan chứa trên mặt. Giữa lúc bấy giờ có quan Tổng đốc Hồ Tôn Hiến khai phủ ở Triết Giang, khéo dụng binh, nhiều kế sách, muốn chiêu hàng Từ Hải. Sau khi giết được lũ Ma Diệp, Trần Đông và phá tan được đảng Vương Trực bèn sai Hoa lão nhân đem hịch lại chiêu hàng. Hải giận lắm, bắt trói Hoa lão nhân định đem chém. Thúy Kiều bảo Hải rằng: "Việc ngày nay sinh sát là ở ông. Hàng hay chẳng hàng, có việc gì đến người lai sứ". Hải bèn sai cởi trói, tiễn bạc cho về. Lão nhân về cáo với Tôn Hiến rằng: "Khí giặc đương mạnh, chưa thể toan được. Nhưng tôi ngó Vương phu nhân là người yêu của Từ Hải, tả hữu xem có ngoại tâm, hoặc có thể mượn mà giết giặc được chăng?" La Long Văn nghe thấy thế, tự mong rằng lại được đi lại với Thúy Kiều như trước, bèn nhờ thượng khách trong nha phủ là Sơn Âm và Từ Vị, đưa lên tiếp mặt Tôn Hiến. Tôn Hiến lấy nghĩa là người cùng làng, xuống thềm vái đón, nói rằng: "Ông có ý công danh phú quý chăng? Tôi nay muốn dùng ông đây". Xong rồi nói việc lớn cho nghe. Bèn nhận chỉ tới dinh Từ Hải ăn mặc áo mũ hào hiệp như xưa. Tới nơi Hải ân cần mời vào, cho ngồi thượng tọa, đặt rượu mời, rồi nắm tay Long Văn mà nói rằng: "Thúc hạ xa xôi tới đây, có phải làm thuyết khách cho Hồ công chăng?" Long Văn cười mà nói rằng: "Không phải là thuyết khách cho Hồ công, chỉ nguyện làm trung thần với cố nhân thôi. Vương Trực nay đã sai con nạp khoản, cố nhân không thừa lúc bây giờ mà giải giáp thôi binh, tha nhật tất đến bị bắt". Hải ngạc nhiên nói rằng: "Thôi, hẵng tạm để chuyện đó đấy, ta cùng cố nhân uống rượu đã. Đàn ngọt hát hay, chơi cực sung sướng, tưởng người đại trượng phu lúc đắc chí nên như thế". Uống rượu được nửa cuộc, cho gọi Vương phu nhân, cùng Lục Châu ra chào Long Văn. Long Văn cải dung lấy lễ đáp, vui vẻ lắm, không nói đến việc riêng. Thúy Kiều vốn biết Long Văn là người hào hiệp, bèn khuyên Hải sai người tới Đốc phủ để thâu khoản giải vây Đồng Hương. Tôn Hiến mừng lắm, theo kế Long Văn, càng lấy vàng bạc châu báu đem mật lót cho Thúy Kiều, Thúy Kiều lại siêu lòng, ngày đêm khuyên Hải nên hàng, Hải tin lời, bèn định kế trói Ma Diệp, Trần Đông, ước hàng cho Tôn Hiến. Đến thành Đồng Hương, mặc giáp trụ vào. Lúc bấy giờ Triệu Văn Hoa, Nguyễn Ngạc

cùng Hồ Tôn Hiến đương ngồi đường hoàng. Hải khấu đầu tạ tội, lại tạ Tôn Hiến, Tôn Hiến xuống thềm, soa vào trán mà nói rằng: "Triều đình nay đã xá cho ngươi, ngươi không nên làm phản nữa", an ủi mấy lời rồi cho ra, Hải ra thấy quan binh tập đông lắm, đã tự nghi. Tôn Hiến thời còn thương Hải, không muốn giết kẻ hàng. Nhưng Văn Hoa thúc mãi, Tôn Hiến bèn hạ lệnh sai Tổng binh là Du Đại Du chỉnh sư tiến lên. Gặp gió lớn, lửa cháy mạnh, chư quân đánh trống reo hò xông vào, giặc tan chết cả. Hải hoảng đâm đầu xuống sông, vớt lên chém lấy đầu. Còn Thúy Kiều thì bắt sống đem về quân môn. Tôn Hiến mở tiệc khao binh, bắt Thúy Kiều hát lối Ngô du và mời rượu khắp mọi người. Các tham tá kẻ thời quỳ lên chiếu, kẻ thì đứng dậy múa, dâng chén rượu chúc thọ Tôn Hiến. Tôn Hiến bị rượu say quá, mắt hoa lên, cũng sắn tay áo ngồi dậy cùng với Kiều nhi chơi đùa; trong đám tiệc lộn xộn cả. Hôm sau Tôn Hiến lấy làm xấu hổ lúc say đã quá chơi, đem Thúy Kiều cho tên tù trưởng Vĩnh Thuận mới dụ được. Thúy Kiều đã theo tù trưởng Vĩnh Thuận, đi đến giữa sông Tiền Đường, nức nở than khóc rằng: "Minh Sơn đãi ta hậu, ta vì việc nước dụ hàng mà đến nỗi chết, nay giết kẻ tù trưởng kia lại lấy kẻ tù trưởng này, còn mặt mũi nào mà sống nữa!". Bèn ngoảnh ra mặt sông, kêu khóc to lên, rồi đâm đầu xuống nước chết".

Nhà ngoại sử nói rằng: Ôi! Thúy Kiều chết để báo Từ Hải. La Long Văn đời xưng là "Tiểu hoa đạo nhân", có tiếng là người vẽ giỏi, trước lấy du thuyết mà ngầm lót Thúy Kiều, dụ cho đến Từ Hải phải thôi binh, cũng khả vị là người trí sĩ. Nhưng đến y phụ quyền thế, cùng với Nghiêm Thế Phồn bị chém ở Tây Thị, thời cái chết ấy sánh với cái chết Thúy Kiều, như lông hồng sánh với núi Thái Sơn vậy. Người ta nên tự trọng cái chết của mình, kẻ con hát kia còn biết, huống người sĩ đại phu dư? Kẻ con hát còn biết mà người sĩ đại phu lại không biết là sao vậy? Thương thay!

Trương Sơn Lai có lời bàn thêm rằng: Hồ công xử việc Thúy Kiều, không cho Tiểu Hoa (tức là La Long Văn) mà lại cho tù trưởng, thời là cái ý thế nào? Xem Thúy Kiều sau khi bị bắt sống về, không chết ngay, chịu ngồi hầu rượu trước các quan tham tá, thời đủ biết rằng trong bụng đã có ý vậy. Sau đâm đầu xuống sông chết, có lẽ không phải là để báo Minh Sơn vậy.

Ấy lai lịch truyện *Kiều* như vậy. Nguyên là chuyện có thực, người Tàu đặt thành tiểu thuyết, rồi cụ Tiên Điền nhân tiểu thuyết ấy mà

đặt thành truyện Nôm. Xem truyện *Vương Thúy Kiều*, ai là người không chạnh lòng thương người con gái tính tình cao thượng mà gặp phải số phận long đong. Nhưng cảm xúc vào bậc thi nhân có tài, thời cái chuyện người con hát tầm thường ấy nghiễm nhiên biến thành tấm gương thiên cổ, phản chiếu tâm sự cùng thân thế của biết bao kẻ hồng nhan bạc phận, gặp cảnh đoạn trường ở đời này.

2. LỊCH SỬ TÁC GIẢ

Đã xét về cội rễ truyện *Kiều*, nay nói đến lịch sử tác giả. Ai cũng biết rằng người đặt truyện *Kiều* là cụ Tiên Điền Nguyễn Du ???, làm Lễ bộ Tham tri về đời Gia Long, Minh Mệnh. Hành trạng cụ thời trong quốc sử có nói lược qua, nhưng ngoại giả không được biết rõ cả lịch sử thế nào. Mong rằng con cháu cụ ngày nay còn biết được tường về sự trạng cụ, nên đem công bố cho quốc dân hay, vì một người đã có công với quốc văn như cụ thật đáng lưu danh thiên cổ và đáng cho quốc dân sùng phụng muôn đời như một ông thánh trong nước vậy. Các nước Âu Mỹ trọng các văn hào hơn các bậc đế vương, vì cái công nghiệp về tinh thần còn có giá trị quý báu hơn và ảnh hưởng sâu xa hơn là những sự nghiệp nhất thời về chính trị. Tên vua Louis XIV, Napoléon I có ngày người đời không nhắc đến nữa, mà tên những danh sĩ như Pascal, Corneille, Racine thời trong thiên hạ còn có người học chữ Pháp, còn có người nói tiếng Pháp, còn có người biết tư tưởng sâu xa, thì còn không bao giờ quên được. Theo lý tưởng cũ thời ở đời có ba cái "bất hủ": một là lập đức, hai là lập công, ba là lập ngôn; nhưng cứ lịch sử đời xưa đời nay mà chứng, thời có lẽ cái trật tự ấy đảo ngược lại mới là phải, và ở đời này có lẽ lập ngôn là cái kế bất hủ hơn cả. Lập ngôn là gì, là đem cái lý tưởng rất cao của mình, cái cảm tình rất thiết của mình, đem cả tâm hồn, tính tình mà chung đúc vào tiếng nói của nước mình, tiếng nói ấy đã kinh qua bao nhiêu đời mới thành, tất cũng sẽ di truyền bao nhiêu đời không mất, vậy thời tiếng nước còn là hồn mình còn, mà hồn mình còn là tiếng không mất, như thế thời lập ngôn chẳng là cái kế trường sinh bất diệt ở đời dư? Lập ngôn chẳng là đem cuộc sinh tồn hữu hạn của một đời người mà đổ lộn vào cuộc sinh tồn vô hạn của một nòi giống, khiến cho mình nhờ nòi giống mà lưu danh mãi mãi, nòi giống cũng nhờ mình mà sống được vô cùng dư? Bao giờ bán đảo Đông Dương

này còn có người Việt Nam ở, người Việt Nam còn biết nói tiếng Việt Nam, thì truyện *Kiều* còn có người đọc, truyện *Kiều* còn có người đọc thời cái hồn cụ Tiên Điền còn phảng phất mãi trong sông núi đất Việt Nam không bao giờ mất được! Ôi! Linh hồn bất diệt, linh hồn bất diệt là nghĩa thế nào? Lấy lẽ tôn giáo mà chứng thời huyền viễn quá, người thường không thể hiểu được. Nhưng thiết nghĩ đối với nhà thơ nhà văn thời linh hồn bất diệt tức là cái công trước tác của mình, nếu công ấy đáng giá thời linh hồn mình tất cùng với núi sông, cùng với nòi giống lưu truyền mãi mãi, tưởng cũng có thể gọi là bất diệt được, vì người ta ai cũng là kết quả của một giống, giống mình còn mình cũng còn, mình với giống mình cũng là một, còn có kế trường sinh nào hơn nữa?...

Bởi các lẽ đó mà những nhà văn đã có công với quốc văn như cụ Tiên Điền, sự trạng nên công bố cho quốc dân biết, một là có biết truyện người làm sách mới hiểu rõ văn chương của người, hai là muốn sùng phụng tiền nhân cho xứng đáng phải biết tâm thuật của tiền nhân thế nào.

Nay không thể khảo cứu được tường tận về lịch sử cụ Tiên Điền hẵng xin dịch ra đây bài truyện ký vắn tắt của Cụ trong *Đại Nam liệt truyện* (chính biên), là tập truyện những bậc danh nhân Bản triều, do Sử quán ở kinh đô soạn.

Nguyễn Du người huyện Nghi Xuân, tỉnh Hà Tĩnh, là con quan Xuân Quận công nhà Lê Nguyễn Nghiễm, và là em quan Tham tụng Nguyễn Khản. Con nhà quyền quý, lại thêm người có văn tài, có khí tiết, không chịu giúp nhà Tây Sơn. Năm đầu Gia Long, được bổ Tri phủ Thường Tín, sau mắc bệnh từ. Năm thứ năm được thăng Đông các học sĩ, năm thứ tám bổ ra làm Cai bạ Quảng Bình, trị dân có chính tích. Năm thứ 12 thăng Cần chính điện học sĩ, sung chức chính sứ sang tuế, cống bên Tàu. Khi về thời thăng Lễ bộ Hữu tham tri. Năm Minh Mệnh nguyên niên, lại có mệnh sang sứ Tàu nữa, nhưng chưa kịp đi thời chết. Đức Thánh tổ Nhân Hoàng đế (đức Minh Mệnh) thương tiếc lắm, ban cho vàng bạc hai mươi lạng, gấm vóc hai cây, táng về rồi lại cho thêm ba trăm quan tiền nữa.

Dù là người tính khẳng khái tự phụ, mà bề ngoài thời coi ra thuần cẩn. Mỗi lần lên bệ kiến, như sợ hãi không nói ra lời; Hoàng đế thường dụ rằng: Quốc gia dùng người, duy chọn lấy người hiền minh mà thôi, có phân biệt chi kẻ Nam người Bắc. Như nhà ngươi đã

được ta tri ngộ, quan tới Á khanh, phải nên nói năng để cho xứng chức, há cứ rụt rè sợ hãi mà chỉ biết dạ dạ vâng vâng hay sao?.

Làm thơ hay, lại tài về quốc âm, khi đi sứ Thanh về có tập Bắc hành thi tập *và tập* Thúy Kiều truyện hành thế.

Du lúc đầu lấy nhà mình là đời đời làm quan với Tiền Lê, gặp Tây Sơn nổi loạn không ra làm việc nữa, chỉ đi ngao du săn bắn, chín mươi chín ngọn núi Hồng Sơn, túc tích đi gần khắp. Sau bị Nhà nước gọi, không thể từ được mới phải ra. Làm quan thường bị chuyết với kẻ thượng ty, uất uất không đắc chí. Kịp đến khi bệnh nặng không chịu uống thuốc, người nhà mó đến chân tay thời lạnh rồi; khi chết cũng không giối giăng điều gì về sau cả.

"Có hai người em: một người tên là Thảng, một người tên là Sóc, hai người đều có tài nghệ nổi danh. Thảng có tài vẽ, viết chữ tốt lắm, trước sung Hàn lâm viện, sau lên Công bộ Thị lang. Sóc thời cũng có tài khóe, vào giữa đời Gia Long làm tới Công bộ kiểm sự rồi làm Giám đốc Vũ khố. (Đại Nam chính biên liệt truyện, sơ tập, quyển 20, trang 9).

Lời sử tuy nghiêm trang vắn tắt, nhưng đọc qua bài tiểu truyện trên kia, tưởng cũng đủ đoán được cái tâm sự của cụ Tiên Điền ta vậy. Xem đó thời biết Cụ có tính trầm uất, làm quan thường không được đắc chí, và trong sự kinh lịch có nhiều nỗi bất bình:

Trải qua một cuộc bể dâu,
Những điều trông thấy mà đau đớn lòng.

Bởi lòng đau đớn nên cầm bút viết thường thổ lộ ra những giọng thiết tha ai oán, đầy khắp mọi quyển truyện *Kiều.* Có lắm câu trong vắt như hạt lụy rơi, não nùng như tiếng quyên gọi, khiến người đọc đến phải ngậm ngùi mà gạt lệ, đủ biết tác giả cũng là một khách đoạn trường và cùng Kiều nhi cũng là người một thuyền một hội vậy.

Trong sử lại nói: Cụ tính rụt rè và ít hay nói; xưa nay những người không hay biểu lộ tình cảm ra ngoài thường uất súc vào trong, lại càng thêm kịch liệt. Cụ đã có cái thiên bẩm như thế, lại gặp phải đời loạn: vốn giòng bầy tôi cũ triều Lê, lại ở vào giữa Lê triều mạt vận. Tây Sơn dấy lên, nước nhà điên bái, đã hồi tâm thoái chí, không còn mong ra thi thố gì với đời nữa. Kịp đến lúc Nguyễn triều lên kế thống, thời bầy tôi triều trước thờ chúa triều sau, cảnh ngộ cũng có điều khó xử, mà nỗi lòng không khỏi mối ăn năn, nên trên bị vua

quở trách, dưới bị bọn thượng ty khuất nhục. Những tình tiết, những nông nỗi ấy, vào một người đa tình đa cảm, trầm mặc uất phẫn như Cụ, thời tiện thị là những nông nỗi, những tình tiết đoạn trường cả, nên trách chi cái công trình tâm huyết của Cụ là tập *Truyện Kiều* kia, từ đầu chí cuối lại chẳng là một khúc "đoạn trường thanh"! Nhưng cái đau đớn của khách tài tình không phải là đau đớn vô ích: nhờ cái đau đớn của cụ Nguyễn Du mà trong kho "hương hỏa" của tổ tiên ta để lại, thêm được một hạt trân châu vô giá, đủ bổ cứu cho sự nghèo nàn của giống ta, hạt trân châu ấy là cái áng phong tình kiêm tiết nghĩa của nàng Kiều vậy.

3. VĂN CHƯƠNG TRUYỆN KIỀU

Truyện *Kiều* kết cấu thế nào, trên kia đã được kể rồi. Nhưng sắp đặt các tình tiết, giàn bày các cảnh ngộ, châm chước biến hóa, khác nào như người làm nhà mới vẽ xong cái kiểu, kiểu đã xong phải dựng cho thành thân cái nhà mới là công hoàn thành, mà phần đó lại là phần khó nhất. Ở đâu cũng là khó, mà ở nước ta lại là khó hơn nữa, vì tài liệu ta ít ỏi, thường thiếu thốn không đủ dùng. Thế mà cụ Tiên Điền ta cũng dựng nên cái nhà vàng cho nàng Kiều ở, thì đủ biết Cụ là một tay thợ tài, và tài liệu của ta nếu khéo biết dùng cũng không phải là không sung túc vậy. Mà thật văn chương truyện *Kiều* quả là một nền văn chương tuyệt bút, có lẽ văn Tàu cũng không có gì bằng. Nay muốn phát biểu cho hết những chỗ hay trong truyện *Kiều,* không thể sao cho khắp được, vì suốt truyện không một câu nào là đặt non đặt ép, câu nào cũng là lời chải chuốt, ý sâu xa cả. Vậy sau đây gọi là lược cử giăm ba câu, một vài đoạn ký giả lấy làm hay nhất, có ý tứ nhất, và thử giải cái sở dĩ.

Phàm văn chương hay là thứ nhất ở lời văn điêu luyện, thứ nhì ở ý tứ thâm trầm. Có ý tứ hay mà lời văn không đạt, thời ý tứ cũng không biểu lộ được; có lời văn đẹp mà không có ý tứ gì thời khác nào có vỏ mà không có ruột, có xác mà không có hồn. Xét trong truyện *Kiều* thật là kiêm được cả hai, lời văn rất luyện mà ý tứ rất sâu, lời văn luyện cho đến nỗi tưởng không ai có tài nào đặt hơn được nữa, và trong một câu không thể nào dịch đi một chữ, đổi lại một tiếng, giọng hồn nhiên như trong ống thiên lại mà ra; ý tứ sâu cho đến nỗi

càng đọc càng cảm, càng nghĩ càng thấm, lời lời trầm trọng như mang nặng một gánh tình thiết tha như kêu oan nỗi sầu khổ, cảm động vô cùng.

Văn chương hay ở lời ở ý, mà ý với lời lại còn phải cho xứng hợp với cái cảnh, cái người định mô tả, thời mới gọi là hoàn toàn được; cảnh vui mà giọng buồn không hợp, cảnh buồn mà giọng vui cũng không hợp; chỗ cảm động phải ra lời cảm động, chỗ chua cay phải có giọng chua cay; người điên đảo phải nói câu điên đảo; người thuần hậu phải ra vẻ thuần hậu, và khách giang hồ phải ra thói giang hồ. Văn truyện *Kiều* thật được trúng như thế không sai. Chỗ nào lời văn cũng là in với nghĩa truyện, ý tứ hợp với cảnh người, lời nào ý nào cũng thích với nhân tình thế cố, khiến cho nhiều câu trong truyện *Kiều* đã thành những lời cách ngôn thiên cổ, dẫu người bình thường cũng biết dùng trong khi nói chuyện như dùng tục ngữ phương ngôn vậy.

Đó là mấy tính cách chung của văn chương truyện *Kiều*, suốt trong truyện từ đầu chí cuối đều đủ bấy nhiêu tính cách cả. Văn chương nào đã trúng cách như thế là văn chương có giá trị cả, dẫu ngoài không có cái tinh thần gì khác nữa cũng là đủ lưu truyền vậy. Nhưng truyện *Kiều* sở dĩ hơn các văn chương khác chính là ở cái tinh thần riêng ở ngoài lề lối ấy. Tinh thần ấy cao thâm mà uyên bác, xán lạn mà rực rỡ, điều hòa mà êm ái, mãnh liệt mà hùng hồn, tuy trạng thái có khác mà đều là một mảnh hồn thơm của kẻ giai nhân người danh sĩ cách đại cảm nhau, hương thừa còn phảng phất trong toàn truyện. Tinh thần ấy không thể gồm một câu mà tóm cho hết được, nhưng đại để là cái tinh thần xót xa đau đớn, cảm hận bi thương, dẫu trong lúc vui vầy cũng có mùi cay đắng, dẫu trong cuộc truy hoan cũng có vẻ u sầu.

Trên kia đã nói truyện *Kiều* là một "đoạn trường thanh". Mà thật truyện *Kiều* tức là một bài đàn chia ra làm mấy đoạn, mà người gẩy là một kẻ sầu nhân. Thủa nhỏ mới học đàn đã gẩy khúc "Bạc mệnh", rồi sau trong mười mấy năm trời đổi xoang đổi điệu biết bao nhiêu lần, mà lần nào cất tiếng lên cũng có cái giọng "bạc mệnh" ở trong ấy cả, thành ra một tiếng đàn ấy là cái tia mạch ngầm quán xuyến cả cuộc đời cô Kiều, cả toàn thiên truyện *Kiều* vậy. Các nhà đại trước tác xưa nay phàm kết cấu những trường thiên đại đoạn thường hay dùng một ngụ ý để làm cái dây vô hình liên lạc các bộ phận trong bài văn, các chương tiết trong bộ sách. Cái ngụ ý trong

truyện *Kiều* ấy tức là tiếng đàn của cô Kiều, tiếng não nùng ai oán, suốt truyện không đâu là không như văng vẳng nghe thấy bên tai...

Giữa buổi đêm khuya kia, đương lúc tình ý nồng nàn, ngồi gẩy cho kẻ tri âm nghe, tưởng suốt đời cô Kiều không còn có thời khắc nào vui sướng bằng cái phần đêm hôm ấy, nên cả nghề tài phô bày ra hết, mà tiếng đàn gẩy lên:

Trong như tiếng hạc bay qua.
Đục như nước suối mới sa nửa vời;
Tiếng khoan như gió thoảng ngoài.
Tiếng mau sầm sập như trời đổ mưa... [1]

"Hay thì thật là hay", mà "nghe ra ngậm đắng nuốt cay thế nào", khiến cho "người ngồi đấy cũng phải ngơ ngẩn sầu":

Lựa chi những khúc tiêu tao,
Thiệt lòng mình cũng nao nao lòng người?
Rằng: "Quen mất nết đi rồi,
Tẻ vui thôi cũng tính trời biết sao?".

Lại buổi đêm kia nữa, khi đã kinh qua những sự nguy hiểm tầy trời, mới lĩnh chức Hoa Nô ở nhà ả Hoạn:

Phải đêm êm ả chiều trời,
Trúc tơ hỏi đến nghề chơi mọi ngày,
Lĩnh lời nàng mới lựa giây,
Nỉ non thánh thót dễ say lòng người,
Tiểu thư xem cũng thương tài...

Rồi đến lúc bắt ra hầu rượu Thúc lang, trông mặt cố nhân lòng càng đau đớn, mà tiểu thư ác nghiệt thay, lại bắt giở đến nghề chơi mọi ngày:

Rằng: "Hoa Nô đủ mọi tài,
Bản đàn thử dạo một bài chàng nghe".
Nàng đà choáng váng tê mê,
Vâng lời ra trước bình the vặn đàn.
Bốn giây như khóc như than,
Khiến người trên tiệc cũng tan nát lòng!
Cùng trong một tiếng tơ đồng,
Người ngoài cười nụ người trong khóc thầm.

1. Nên so sánh đoạn này với đoạn trong thiên "Cầm tâm" ở *Tây sương*.!

Giọt châu lã chã khôn cầm,
Cúi đầu chàng cũng gạt thầm giọt Tương.
Tiểu thư lại thét lấy nàng:
"Cuộc vui gẩy khúc đoạn tràng ấy chi?..."

Lại đến lúc Từ Hải bị lừa mà chết, Hồ Tổng đốc mở tiệc trong dinh:

Bắt nàng thị yến dưới màn,
Giở say lại ép cung đàn nhặt tâu.
Một cung gió thảm mưa sầu,
Bốn giây giỏ máu năm đầu ngón tay.
Ve kêu vượn hót nào tày,
Lọt tay Hồ cũng nhăn mày rơi châu!
Hỏi rằng: "Này khúc ở đâu?
Nghe ra muôn thảm nghìn sầu lắm thay!"
Thưa rằng: "Bạc mệnh khúc này,
Phổ vào đàn ấy những ngày còn thơ.
Cung đàn lựa những ngày xưa,
Mà gương bạc mệnh bây giờ là đây!"
Nghe càng đắm, ngắm càng say,
Lạ cho mặt sắt cũng ngây vì tình!...

Cho đến hồi tái hợp, mười lăm năm mới lại ngồi cùng ai như đêm nào:

Tình xưa lai láng khôn hàn,
Thong dong lại hỏi ngón đàn ngày xưa.
Nàng rằng: "Vì mấy đường tơ,
Lầm người cho đến bây giờ mới thôi!
Ăn năn thì sự đã rồi,
Nể lòng người cũ vâng lời một phen".
Phím đàn dìu dặt tay tiên,
Khói trầm cao thấp tiếng huyền gần xa.
Khúc đâu đầm ấm dương hòa,
Ấy là hồ điệp hay là Trang sinh?
Khúc đâu êm ái xuân tình,
Ấy hồn Thục Đế hay mình đỗ quyên?
Trong sao châu rỏ duềnh quyên,
Ấm sao hạt ngọc Lam Điền mới đông?
Lọt tai nghe suốt năm cung,
Tiếng nào là chẳng não nùng xót xa?

Chàng rằng: "Phổ ấy tay nào?
Xưa sao sầu thảm, nay sao vui vầy?
Tẻ vui bởi tại lòng người,
Hay là khổ tận đến ngày cam lai?"
Nàng rằng: "Vì chút nghề chơi,
Đoạn trường tiếng ấy hại người bấy lâu!
Một phen tri kỷ cùng nhau,
Cuốn giây từ đấy về sau cũng chừa".

Cầm đến đàn là gẩy nên tiếng bạc mệnh, cũng như bước chân ra là gặp phải cảnh đoạn trường, đó là cái ngụ ý của tác giả, muốn mượn tiếng đàn mà biểu hiện cái thân thế cô Kiều. Khúc khúc rặt những giọng tiêu tao, kịp cho đến lúc sau cùng kết cục vì nể lòng người cũ mà phải giở đến ngón đàn xưa, thời tuy có gẩy nên những giọng đầm ấm xuân tình nhưng rõ là gẩy gượng mà thôi, giọng vui ấy lại thảm hơn mấy mươi lần những giọng thảm khi xưa, cũng như cuộc vui cuối mùa ấy cũng là vui gượng cho khỏi phụ lòng ai, chứ thân thế ấy còn vui sao được nữa? Bi thay! Nhà thơ biết đặt cái ngụ ý sâu xa như thế là tuyệt xảo vậy.

Kể cái khéo trong văn chương truyện *Kiều* thời còn nhiều lắm, không sao nói hết được những cái khéo ấy không phải là cái tiểu xảo ở sự xếp câu hợp vần đưa đẩy đệm lót, mà phần nhiều ở cái ý tứ thâm trầm cảm tình vô hạn.

Như tả hình dung hai chị em Vân, Kiều, lời đều trang nhã, mà rõ rệt ra hai bức tranh người khác nhau rất là có ý vị.

Một bên thời:

Vân xem trang trọng khác vời,
Khuôn trăng đầy đặn nét ngài nở nang.
Hoa cười ngọc thuyết đoan trang,
Mây thua nước tóc, tuyết nhường màu da.

Một bên thời:

Kiều càng sắc sảo mặn mà,
So bề tài sắc lại là phần hơn.
Làn thu thủy, nét xuân sơn,
Hoa ghen thua thắm, liễu hờn kém xanh.

Trang trọng, đầy đặn, nở nang, hoa cười, ngọc thuyết, đoan trang, nước tóc, màu da, kể đẹp cũng là đẹp thật, nhưng rõ đẹp về hình thức nhiều hơn đẹp về tinh thần, đẹp đài các mà không đẹp tài

tình, đẹp "vô hồn" như bức tranh tố nữ vậy.

Sắc sảo, mặn mà, tài sắc, thu thủy, xuân sơn, hoa thắm, liễu xanh, cũng là đẹp mà là đẹp đậm đà, đẹp có tinh thần, có khí sắc, có sinh hoạt, có tài tình.

Chỉ đọc tám câu thơ ấy cũng đủ biết được tính tình hai người con gái, một người đài các, một người tài tình, như đài các thời cái thân thế sau này chắc cũng bình thường như các cô con gái khác không có gì là lạ; mà người tài tình thời lại càng phải đem thân ra nếm trải những mùi chua cay ở đời, để tăng thêm cho cái kho kinh lịch của loài người về đường luyện tâm xử thế: đó vẫn là cái số phận xưa nay của những người có tài mà lại có tình vậy.

Vẽ người đến thế là đã khéo lắm, nhưng đó là cái lối vẽ chính thức, còn lối vẽ phá bút, chỉ một vài câu giăm ba chữ mà hình dung được cả nhân cách một người, như đánh dấu đến thiên cổ không bao giờ sai được.

Quá niên trạc ngoại tứ tuần,
Mày râu nhẵn nhụi áo quần bảnh bao.

Ghế trên ngồi tót sỗ sàng...

Cò kè bớt một thêm hai...

rõ ra chú Mã Giám Sinh, anh lái buôn người làm ra mặt văn nhân đi kén vợ.

Tú Bà vắt nóc lên giường ngồi ngay...

Bấy giờ mới nổi tam bành mụ lên...

thật là mụ mẹ giầu đáo để tai ác.

Nghĩ rằng cũng mạch thư hương,
Hỏi ra mới biết là chàng Sở Khanh...

là thằng xỏ lá làm mặt hào hiệp.

Thúc Sinh là anh dại gái mà sợ vợ, người tầm thường nhu nhược, ngồi với gái thì nói khoác:

Đường xa chớ ngại Ngô Lào,
Trăm điều hãy cứ trông vào một ta...

Đá vàng cũng quyết phong ba cũng liều...

mà về đến nhà thấy vợ làm tội tình nhân, không dám hở răng can gián, không dám tỏ rõ sự tình, cái hiệp khí lúc trước đi đâu mất cả, đành chịu làm người bó tay...

Hai câu sau này rõ ra cô Hoạn Thư, con quan, đài các mà đanh thép:

Ở ăn thì nết cũng hay,
Nói điều ràng buộc thì tay cũng già...

Văn tả cảnh lắm bức tuyệt bút:

Tà tà bóng ngả về tây...
Nhìn xem phong cảnh có bề thanh thanh.
Nao nao dòng nước uốn quanh,
Dịp cầu nho nhỏ cuối gành bước sang.
Sè sè nắm đất bên đàng,
Rầu rầu ngọn cỏ nửa vàng, nửa xanh...

Mấy chữ rắp đôi đó thật là khéo lắm và tả được hết cái vẻ buồn rầu trong phong cảnh chiều hôm.

Lại bức cảnh sau này nữa, thật là cái cảnh nặng tình:

Kiều từ trở gót trướng hoa,
Mặt trời gác núi chiêng đà thu không.
Gương Nga chênh chếch dòm song,
Vàng gieo ngấn nước, cây lồng bóng sân,
Hải đường lả ngọn đông lân.
Giọt sương gieo nặng cành xuân la đà.
Một mình lặng ngắm bóng Nga,
Rộn đường gần với nỗi xa bời bời...

Tả cảnh theo phép phong lưu cũ, có đủ: phong hoa, tuyết nguyệt, thi, họa, cầm, kỳ, trang nghiêm mà tiêu sái, thời tám câu như sau này thật là tuyệt phẩm:

Đôi phen gió tựa hoa kề,
Nửa rèm tuyết ngậm, bốn bề trăng thâu.
Cảnh nào cảnh chẳng đeo sầu,
Người buồn cảnh có vui đâu bao giờ.
Đòi phen nét vẽ câu thơ,
Cung cầm trong nguyệt, nước cờ dưới hoa.
Vui là vui gượng kẻo mà,
Ai tri âm đó mặn mà với ai?

Lại cái cảnh kẻ đi người ở, thương nhớ bùi ngùi thật là ý nhã và lời xinh:

Người về chiếc bóng năm canh,
Kẻ đi muôn dặm một mình xa xôi.
Vầng trăng ai sẻ làm đôi,
Nửa in gối chiếc, nửa soi dặm trường...

đọc tưởng như trông thấy bức tranh mỹ nhân đứng cửa sổ dưới bóng trăng mà con mắt đăm đăm nhìn xa như tưởng vọng ai...

Đại để cảnh nào trong truyện *Kiều* cũng là cảnh đeo tình, mà tình là u tình, sầu tình cả.

Văn tự sự thời như đoạn Vương Quan thuật lại chuyện Đạm Tiên cho hai chị nghe, đoạn Đô lại thuật lại chuyện Kiều cho Kim Trọng nghe, lời thời gẫy gọn, phân minh, rạch ròi, đích xác.

Nhiều khi một câu thơ mà gợi ra cái tình ý vô cùng, bày ra những nông nỗi bát ngát, như câu:

Đường xa nghĩ nỗi sau này mà kinh...

người ta ai cũng có lúc nghĩ xa man mác mà thấy ghê sợ rùng mình như vậy.

Trong văn chương Pháp thường truyền có câu thơ của Racine:

C'était pendant l'horreur d'une profonde nuit... [1] cho là hay lắm, chỉ có mấy chữ mà gợi ra được cái cảm giác sợ hãi lúc đêm khuya. Nhưng thiết tưởng câu trong truyện *Kiều:*

Canh khuya thân gái dặm trường...

cũng chẳng kém gì, có lẽ lại uẩn súc bao hàm hơn. Đêm đã khuya, thân là con gái, mà đường đi thì dài, chỉ có sáu chữ mà diễn ra được cái cảm giác hãi hùng ghê sợ biết bao nhiêu!

Những câu lời vắn tắt mà ý tứ nhiều như vậy, trong truyện *Kiều* thật nhiều lắm; không kể sao cho xiết được. Như câu:

Tình trong như đã, mặt ngoài còn e...

có rõ ra cái thái độ cô con gái thẹn thùng, mới nói chuyện với tình nhân lần thứ nhất không?

Văn chương ta vẫn có tiếng là không biết tả thực, hay chuộng những cảnh hoang đường huyền diệu. Văn chương truyện *Kiều* thời

---

1. Nghĩa là đương lúc ghê thẩm đêm khuya.

không thể; chỗ nào nên tả thực rõ ra nét bút tả thực, mà vẫn có cái vẻ trang nghiêm thanh nhã. Như mấy đoạn tả về lầu xanh:

Bên thì mấy ả mày ngài,
Bên thì ngồi bốn năm người làng chơi.
Giữa thì hương án hẳn hoi,
Trên treo một tượng trắng đôi lông mày.
Lầu xanh quen lối xưa nay,
Nghề này thì lấy ông này tiên sư,
Hương hôm hoa sớm phụng thờ,
Cô nào xấu vía có thưa mối hàng,
Cổi xiêm cất áo sỗ sàng.
Trước thần sẽ nguyện mảnh hương lầm rầm,
Đốt hoa lót xuống chiếu nằm,
Bướm ong bay lại ầm ầm tứ vi.

....

Mụ rằng: "Ai cũng như ai,
Người ta ai mất tiền hoài đến đây?
Ở trong còn lắm điều hay.
Nỗi đêm khép mở, nỗi ngày riêng chung.
Này con thuộc lấy làm lòng.
Vành ngoài bảy chữ, vành trong tám nghề.
Chơi cho liễu chán hoa chê,
Cho lăn lóc đá, cho mê mẩn đời..."

Lại như đoạn Kiều tắm, cũng là tả thực, mà thanh nhã biết bao nhiêu:

Buồng the phải buổi thong dong,
Thang lan rủ bức trướng hồng tẩm hoa.
Rõ ràng trong ngọc trắng ngà,
Đầy đây sẵn đúc một tòa thiên nhiên!
Sinh càng tỏ nét càng khen,
Ngụ tình tay thảo một thiên luật Đường...

Nói tóm lại thời trong truyện *Kiều* thật là đủ các lối văn chương, mà lối nào cũng tới cực điểm, mỗi lối một vẻ, mà lối nào cũng là "mười phân vẹn mười" vậy.

Lạ thay, tiếng Việt Nam ta nhiều người chê là nghèo nàn non nớt, thế mà truyện *Kiều* thời rõ ra một áng văn chương lão luyện, tưởng có thể sánh với những hạng kiệt tác trong các văn chương

khác mà không thẹn vậy. Đủ biết rằng tiếng ta cũng đủ phong phú, nếu khéo luyện tập cũng làm nên văn chương hay, chẳng kém gì tiếng nước khác, chứ không phải như nhiều người tưởng lầm là một thứ tiếng bán khai, đành lòng bỏ đi để đem công mà học văn chương nước khác. Lại lạ nữa, là trước truyện *Kiều* không có văn Nôm gì hay bằng văn *Kiều* - trừ có khúc *Cung oán* và truyện *Hoa tiên,* tương truyền là đã có từ trước truyện *Kiều,* tuy cũng là hạng văn Nôm có giá trị, nhưng vẫn còn kém văn *Kiều* nhiều, - mà sau truyện *Kiều* cũng không có văn nào hay bằng văn *Kiều*; đủ biết người nước ta xưa nay vẫn khinh thường văn quốc âm không chịu tập, bỏ phí mất cái lợi khí thiên nhiên của Tạo vật đã phú dữ cho người mình để mở mang cho giống nòi được tiến hóa. Người trước đã xao lãng, người sau nên chăm chút, cho hồn cụ Tiên Điền ta dưới chín suối không đến nỗi ngậm ngùi than rằng đời sau không có kẻ kế nghiệp vậy.

4. TÂM LÝ CÔ KIỀU

Theo phép phê bình của văn học Thái Tây thời muốn biết một văn sĩ có tài hay không, nên xét xem những nhân vật mô tả ra có vẻ linh hoạt như người sống hiển nhiên không, hay là chẳng qua là những người mơ hồ như trong giấc mộng, những hình bù nhìn chuyển động như cái máy mà thôi. Vì chuyện có đằm thắm trong nhân sinh thực tế, có thiết đến những nỗi vui buồn sướng khổ ở đời, có trùng với nhân tình thế thái, nói tóm lại là có hoạt động, hiển nhiên như sự thật, khiến cho người đọc đến quên hẳn mình đi, tưởng như chính thân lịch những cảnh huống ấy, chính mình cảm những nông nỗi ấy, mình tức là người trong truyện, người trong truyện tức là mình, có như thế thời truyện mới cảm người được. Khi đọc những bộ tiểu thuyết có tiếng của Thái Tây thường có cái cảm giác như thế, như người trong truyện là người sống thật, đương hành động ở trước mặt mình. Cho nên Thái Tây cho những văn sĩ có tài là những tay sáng tạo ra nhân vật, các nhân vật ấy có khi sinh tồn mãi mãi trong ký ức của người đời, không bao giờ mai một được nữa. Cụ Tiên Điền ta đặt ra truyện *Thúy Kiều* thật cũng đáng là một tay sáng tạo tuyệt luân, vì cô Kiều đã thành một nhân vật não nùng ở trong tình giới người nước ta, thành một người bạn bi thu thê thảm của biết bao nhiêu kẻ bạc mệnh tài tình tự hơn một trăm năm tới giờ và cho đến muôn đời về sau nữa. Nhờ tay Cụ tác

thành mà người con hát vô danh ở miền Triết Giang Phúc Kiến bên Tàu tự ba bốn trăm năm về trước kia, đã thành cái gương phong tình tiết nghĩa cho người cả một nước soi chung.

Phong tình mà tiết nghĩa, cả cái tâm lý cô Kiều là gồm trong bốn chữ ấy. Lịch sử không thiếu gì những gương đàn bà tiết liệt, nhưng các bậc ấy cao nghiêm quá, chỉ khiến cho người ta kinh sợ, không khiến cho người ta mến yêu. Ở đời không thiếu gì những kẻ trăng hoa, nhưng các hạng ấy bỉ tiện quá, chỉ khiến cho người ta khinh lờn, không khiến cho người ta quý chuộng. Có cái đức nghiêm của người liệt nữ, mà lại có cái vẻ tình của khách phong lưu, đức hạnh đủ khiến kính, tài tình đủ khiến yêu, giá trị đủ khiến quý, thân thế đủ khiến thương, vì cảnh ngộ mà phải nặng kiếp đào hoa, trong tình ý vẫn ra người tiết nghĩa, ở nơi ô trọc mà vẫn giữ được tiết thanh cao, gặp cảnh gian nan mà không hề đến nỗi đắm đuối. Kiều nương thật là gồm cả bấy nhiêu tính cách, nên ai đọc truyện cũng phải kính, phải thương, phải yêu, phải trọng.

Kiều là một kẻ sầu nhân: xem như thủa nhỏ mới học đàn đã gẩy khúc "Bạc mệnh", khi đi thăm mộ lại sẵn mối thương tâm, "trông người nằm đấy biết sau thế nào", nghe lời thày tướng đoán mà tin ngay ở số đoạn trường, toàn là những khóe một người không biết sự sung sướng ở đời là gì. Sướng gì bằng lúc ngồi nói chuyện với kẻ tình nhân, thế mà cũng nghĩ xa nghĩ gần, nói những lời sái, gẩy những khúc buồn, khiến cho người ngồi đấy cũng phải ngơ ngẩn trong lòng mà thê lương trong dạ. Lại như lúc vui vầy với Thúc Sinh, như người ta ra thời thân đã đến thế, được vui sướng ngày nào hay ngày ấy, còn mưu tính xa xôi làm gì cho uổng mất cái thời giờ quý báu ấy, thế mà cứ một mực khuyên chàng Thúc về tính việc nhà, kết cục đến xẩy ra sự tai nạn bất kỳ. Lại như khi ăn ở với Từ Hải, tưởng sướng đến thế đã là cực, như người ta ra thời cứ yên lòng mà tận hưởng cái sướng ấy, phận đàn bà biết đâu những việc quân cơ mà bàn hơn tính thiệt, nỗi địch nỗi hàng, cho đến gây ra cuộc thất bại, phụ lòng người tri kỷ mà lại đem thân đi chìm nổi một lần nữa. Nhưng đã bẩm tính ra người hay nghĩ hay buồn thời gặp cảnh ngộ nào cũng là khiến cho phải buồn phải nghĩ, mà không biết hưởng cái sung sướng nông nỗi của người đời. Vì ở đời phải có tính nhẹ nhàng nông nổi mới sướng được, người thâm trầm là người đau đớn, cổ lai bao giờ cũng thế. Kiều nương là người đa tư đa cảm, lại là thân phận đàn bà, mà đàn bà có

tài tình, nên cái khổ lại bội phần hơn người thường.

Kiều là người hay nghĩ hay buồn, lại là người khôn ngoan biết điều quá. Nghe những lời nói năng, coi những cách cư xử, thật là phải chăng đến điều. Phải chăng quá thành ra tỉnh ngộ quá, không biết ham mê cái gì nữa. Trong các tiểu thuyết Tây, người đàn bà chủ động trong truyện thường là người có ham mê sự gì, hoặc là ham mê người nào, mà vì trắc trở ở ngoài không được mãn ý, hết sức chống cưỡng lại thành ra mọi nỗi khổ sở long đong. Kiều đây tuy có tình với chàng Kim Trọng, tình ấy tuy đậm tuy sâu, mà vẫn giữ lấy thích trung, đến khi phải đem tình với hiếu ra cân nhau, thời nhất quyết vị hiếu bỏ tình, không có chút phàn nàn lưỡng lự gì cả. Là vì Kiều tin rằng muôn sự tại Trời còn cưỡng sao được, dẫu việc gì xẩy ra cũng đành chịu vậy:

Cũng liều nhắm mắt đưa chân,
Mà xem con Tạo xoay vần đến đâu.

Đã thế thời không có lòng ham muốn gì nữa, vì biết rằng mình ham muốn mà trời không cho, số không được, thời cũng không được; đã không ham muốn gì thời số phận xoay vần thế nào cũng mặc dầu, dẫu phải cực khổ đau đớn cũng chịu vậy chứ biết sao. Thành ra người là hy sinh của vận mệnh, vận mệnh khiến sao chịu vậy; bởi vậy nên các tình tiết trong truyện không phải là vì người ta đề kháng với vận mệnh mà thành ra như trong các truyện tây, mà là tự đâu đâu xẩy đến cả, trước khi xẩy đến không dự biết, khi xẩy đến rồi cam lòng chịu vậy. Như thế thì người "chủ động" trong truyện tức là người "thụ động" của vận mệnh mà thôi, chỉ khác là bị cái vận mệnh nó làm khổ hơn người thường vậy. Nhưng có khi nó làm khổ quá, không biết giải duyên cớ ra làm sao, thời lấy cái lý thuyết của đạo Phật mà chứng, cho là bởi tiền oan nghiệp chướng gì:

Kiếp xưa đã vụng đường tu,
Kiếp này chẳng kẻo đền bù mới xuôi...
Lấy thân mà trả nợ đời cho xong...

Nói tóm lại thời Kiều là một người đa tình, nhưng không đắm đuối vì tình, biết lấy nghĩa mà chế tình, thế là trúng với lý tưởng của đạo Nho. Lại là người rất khôn ngoan, "biết đường khinh trọng, biết lời phải chăng", đáng lẽ ở đời phải êm thấm trót lọt lắm là phải, thế mà chỉ gặp những sự hoạn nạn khổ sở, không biết ở đâu mà ra, bèn tin rằng bởi cái số phận đã định như thế, cái tiền duyên đã khiến

như vậy, không sao mà cưỡng được, đành đem mình làm hy sinh cho vận mệnh, thế là khuynh hướng về Phật. Tính cách là tính cách Nho mà tinh thần là tinh thần Phật, đó cũng lại là một đặc sắc trong tâm lý cô Kiều. Bởi tính cách Nho nên trong cách cư xử có cái chủ nghĩa "trung dung", dẫu vào cảnh ngộ nào cũng rõ ra người biết điều phải chăng, nền nếp khôn ngoan; bởi tinh thần Phật nên về đường quan niệm có cái chủ nghĩa "định mệnh", tin rằng số phận mình là đã định sẵn tự bao giờ, dẫu thế nào cũng đành phải chịu vậy, không dám nói sao. Có tinh thần ấy lại có tính cách ấy, người ở đời khôn ngoan như thế mà phải gặp cảnh đau đớn như vậy, mới thành ra một nhân vật rất não nùng ai oán, khiến cho người đọc truyện muôn đời cũng phải khóc thương.

Tiên Điền tiên sinh tả tâm lý cô Kiều như trên kia một cách rất tinh tường, rất hiển hiện, đủ biết Ngài đã thuộc nhân tình thế thái lắm và đã hiểu rõ cả cơ quan trong tâm giới người ta. Nhưng trong nét bút của Ngài đều có ngụ một cái ý chán đời cả, và cứ xét lịch sử Ngài như trên kia thời có lẽ Kiều nương tức là biểu tượng của tấm lòng xót xa đau đớn của Ngài vậy. Những văn sĩ có tài xưa nay kết cấu ra một truyện gì cũng là tự diễn tâm sự của mình mà thôi, nhưng tâm sự ấy thiết tha thâm trầm, diễn ra được tức là diễn được cái nỗi lòng u âm sầu khổ của cả mọi người biết thương biết nghĩ ở đời vậy. Cho nên người ta còn có cảm tình, có tư tưởng, thời đọc truyện *Kiều* còn cảm động mãi; và tiếng Việt Nam còn có người nói người học thời những lời ăn tiếng nói của cô Kiều còn phảng phất bên tai người nước Nam mãi mãi vậy.

1919

LỄ KỶ NIỆM CỤ TIÊN ĐIỀN

Bài diễn thuyết đọc tại Hội Khai Trí, ngày 8 tháng 9 năm 1924

PHẠM QUỲNH

Thưa các Ngài,

Hôm nay là ngày giỗ cụ Tiên Điền Nguyễn Tiên sinh, là bậc đại thi nhân của nước Nam ta, đã làm ra bộ văn chương tuyệt tác là truyện *Kim Vân Kiều*.

Ban Văn học Hội Khai Trí chúng tôi muốn nhân ngày giỗ này đặt một cuộc kỷ niệm để nhắc lại cho quốc dân nhớ đến công nghiệp một người đã gây dựng cho quốc âm ta thành văn chương, để lại cho chúng ta một cái "hương hỏa" rất quý báu, đời đời làm vẻ vang cho cả giống nòi.

Chúng tôi thiết nghĩ một bậc có công với văn hóa nước nhà như thế, không phải là ông tổ riêng của một nhà, một họ nữa, mà là ông tổ chung của cả nước; ngày giỗ Ngài không phải là ngày kỷ niệm riêng của một nhà, một họ nữa, chính là ngày kỷ niệm chung của cả nước.

Hiện nay suốt quốc dân ta, trên từ hàng thượng lưu học thức, dưới đến kẻ lam lũ làm ăn, bất cứ già trẻ, lớn bé, đàn ông, đàn bà, ai ai cũng biết truyện *Kiều*, ai ai cũng thuộc truyện *Kiều*, ai ai cũng ngâm truyện *Kiều*, như vậy thời ai ai cũng đều hưởng cái công nghiệp của cụ Tiên Điền ta, ai ai cũng phải nhớ ngày giỗ Cụ và nghĩ đến cái ơn của Cụ tác thành cho tiếng nước nhà.

Muốn cảm ơn cái ấy cho chính đáng, hẵng thử giả thiết cụ Tiên Điền không xuất thế, cụ Tiên Điền có xuất thế mà quyển truyện *Kiều* không xuất thế, quyển truyện *Kiều* có xuất thế mà vì cớ gì không lưu truyền, thời tình cảnh tiếng An Nam đến thế nào, tình cảnh dân tộc ta đến thế nào?

Văn chương người ta thiên kinh vạn quyển, dẫu có thiếu mất một quyển cũng chẳng hại gì. Văn chương mình chỉ độc có một quyển, vừa là kinh vừa là truyện, vừa là Thánh thư Phúc âm của cả một dân tộc,

ví lại khuyết nốt thì dân tộc ấy đến thế nào?

Than ôi! Mỗi lần nghĩ tới mà không khỏi rùng mình, chột dạ, sửng sốt, rụng rời, tưởng như hòn ngọc ở trên tay bỗng rơi xuống vỡ tan tành vậy. Rồi mới tỉnh ra, sực nhớ đến mấy câu *Kiều*, vỗ bàn đập ghế, gõ nhịp rung đùi, lên giọng cao ngâm:

Lơ thơ tơ liễu buông mành,
Con oanh học nói trên cành mỉa mai.

Hay là:

Phong trần mài một lưỡi gươm,
Những phường giá áo túi cơm sá gì.

bỗng thấy trong lòng vui vẻ, trong dạ vững vàng, muốn nhảy muốn múa, muốn reo muốn hò, muốn ngạo nghễ với non sông mà tự phụ với người đời rằng: truyện *Kiều* còn, tiếng ta còn, tiếng ta còn, nước ta còn, có gì mà lo, có gì mà sợ, *có điều chi nữa mà ngờ!...*

Có nghĩ cho xa xôi, cho thấm thía, mới hiểu rằng truyện *Kiều* đối với vận mệnh nước ta có một cái quý giá vô ngần.

Một nước không thể không có quốc hoa, truyện *Kiều* là quốc hoa của ta; một nước không thể không có quốc túy, truyện *Kiều* là quốc túy của ta; một nước không thể không có quốc hồn, truyện *Kiều* là quốc hồn của ta. Truyện *Kiều* là cái "văn tự" của giống Việt Nam ta đã "trước bạ" với non sông đất nước này. Trong mấy nghìn năm ta chôn rau cắt rốn, gửi thịt, gửi xương ở cõi đất này, mà ta vẫn hình như một giống ăn trọ ở nhờ, đối với đất nước non sộng vẫn chưa từng có một cái văn tự văn khế phân minh, chứng nhận cho ta có cái quyền sở hữu chính đáng. Mãi đến thế kỷ mới rồi mới có một đấng quốc sĩ, vì nòi giống, vì đồng bào, vì tổ tiên, vì hậu thế, rỏ máu làm mực, "tá tả" một thiên văn khế tuyệt bút, khiến cho giống An Nam được công nhiên, nghiễm nhiên, rõ ràng, đích đáng làm chủ nhân ông một cõi sơn hà gấm vóc.

Đấng quốc sĩ ấy là ai? Là cụ Tiên Điền ta vậy. Thiên văn khế ấy là gì? Là quyển truyện *Kiều* ta vậy.

Gẫm trong người ấy báu này,
Chẳng duyên chưa dễ vào tay ai cầm!

Báu ấy mà lọt đến tay ta, thật cũng là một cái phúc duyên cho ta, nhưng báu ấy ở trong tay Cụ lại chính là một cái túc duyên của Cụ. Thiên văn tự tuyệt bút kia là gồm bao nhiêu giọt máu, bao nhiêu

giọt lệ kết tinh lại mà thành ra, những khi đêm khuya thanh vắng vẫn thường tỉ tê thánh thót trong lòng ta, như:

Giọt sương gieo nặng cành xuân la đà

vậy.

Cái áng văn chương tuyệt tác cho người đời đó, an tri lại không phải là một thiên lịch sử thống thiết của tác giả?

Truyện *Kiều* quan hệ với thân thế cụ Tiên Điền thế nào, lát nữa ông Trần Trọng Kim sẽ diễn thuyết tường để các ngài nghe.

Nay tôi chỉ muốn biểu dương cái giá trị của truyện *Kiều* đối với văn hóa nước ta, đối với văn học thế giới, để trong buổi kỷ niệm này đồng nhân cảm biết cái công nghiệp của bậc thi bá nước ta lớn lao to tát là dường nào.

Đối với văn hóa nước nhà, cái địa vị truyện *Kiều* đã cao quý như thế; đối với văn học thế giới cái địa vị truyện *Kiều* thế nào?

Không thể so sánh với văn chương khắp các nước, ta hẳng so sánh với văn chương hai nước có liên tiếp quan hệ với ta, là văn chương Tàu và văn chương Pháp. Văn chương Tàu thật là mông mênh bát ngát, như bể, như rừng. Nhưng trong rừng văn, bể sách đó, tưởng cũng ít quyển sánh được với truyện *Kiều*, mà xét cho kỹ có lẽ không có sách nào giống như truyện *Kiều*. Gốc truyện tuy do một bộ tiểu thuyết Tàu mà ra, nhưng vào tay Cụ Tiên Điền ta biến hóa hẳn, siêu việt ra ngoài cả lề lối văn chương Tàu, đột ngột như một ngọn cô phong ở giữa đám quần sơn vạn hác vậy. Có người sánh truyện *Kiều* với *Li tao*, nhưng *Li tao* là một bài than, từ đầu đến cuối toàn một giọng bi đát thảm thương, so với *Cung oán* của ta có lẽ đúng hơn. Có người lại sánh với *Tây sương,* nhưng *Tây sương* là một bản hát, từ điệu có véo von, thanh âm có réo rắt, nhưng chẳng qua là một mớ ca từ cho bọn con hát, không phải là một nền văn chương chân chính. Cứ thực thì truyện *Kiều* dẫu là đầm thấm cái tinh thần của văn hóa Tàu, dẫu là dung hòa những tài liệu của văn chương, mà có một cái đặc sắc văn chương Tàu không có. Cái đặc sắc ấy là sự "kết cấu". Nhà văn, nhà thơ Tàu, ngoài những bài thơ, bài văn nho nhỏ, ngăn ngắn, phàm làm sách chỉ biết cách biên tập, không sành cách kết cấu. Biên tập là cóp nhặt mà đặt liền lại, kết cấu là thu xếp mà gây dựng lên, thế nào cho thành một cái toàn bức các bộ phận điều hòa thích hợp với nhau, không thêm bớt được chút nào. Truyện *Kiều* là

một cái toàn bức như thế, mà là một bức tranh thế thái nhân tình vẽ sự đời như cái gương tầy liếp vậy.

Xét về cách kết cấu thì văn chương nước Pháp lại là sở trường lắm. Cho nên truyện *Kiều* có thể sánh với những áng thi văn kiệt tác của quý quốc, như một bài bi kịch của Racine hay một bài văn tế của Bossuet vậy. Đó là nói về cái thể tài văn chương. Còn về đường tinh thần thời trong văn học Pháp có hai cái tinh thần khác nhau, là tinh thần cổ điển và tinh thần lãng mạn. Tinh thần cổ điển là trọng sự lề lối, sự phép tắc; tinh thần lãng mạn là trọng sự khoáng đãng, sự li kỳ. Truyện *Kiều* gồm được cả hai cái tinh thần ấy, vì vừa có cái đạo vị thâm trầm của Phật học, vừa có cái nghĩa lý sáng sủa của Nho học, vừa có cái phong phú tiêu dao của Trang Lão, lấy lẽ phải ông Khổng mà chế lại sự thần bí của nhà chùa, sự khoáng dật của hai họ. Nhưng mà ngay trong văn chương nước Pháp tưởng cũng không có sách nào giống hẳn như truyện *Kiều*, vì truyện *Kiều* có một cái đặc sắc mà những nền kiệt tác trong văn chương Pháp không có. Đặc sắc ấy là sự "phổ thông". Phàm đại văn chương, không những ở nước Pháp, ở nước nào cũng vậy, chỉ có những người thượng lưu học thức mới thưởng giám được, kẻ bình dân không biết tới. Người Pháp không phải là ai ai cũng biết đọc kịch Racine hay là đọc văn Bossuet. Người Nam thời ai ai cũng biết ngâm *Kiều*, kể *Kiều*, "lẩy" *Kiều* để ứng dụng trong sự ngôn ngữ thường, kẻ thông minh hiểu cách thâm trầm, kẻ tầm thường hiểu cách thô thiển, nhưng ngâm nga lên thảy đều lấy làm vui tai, sướng miệng, khoái trí, tỉnh hồn.

Thử hỏi cổ kim Đông Tây đã có một áng văn chương nào cảm người được sâu và được rộng như thế chưa. Tưởng dễ chỉ có một truyện *Kiều* ta là có thể tự cao với thế giới là văn chương chung của cả một dân tộc 18, 20 triệu người, già, trẻ, lớn, bé, giỏi, dốt, sang, hèn, đều thuộc lòng và đều biết hay cả.

Như vậy thì truyện *Kiều* không những đối với văn hóa nước nhà, mà đối với văn học thế giới cũng chiếm được một địa vị cao quý.

Văn chương ta chỉ có một quyển sách mà sách ấy đủ làm cho ta vẻ vang với thiên hạ, tưởng cũng làm một cái kỳ công có một trong cõi văn thế giới vậy.

Cái kỳ công ấy lại dũ kỳ nữa là ngẫu nhiên mà dựng ra, đột nhiên mà khởi lên, trước không có người khai đường mở lối, sau không có kẻ nối gót theo chân, đột ngột giữa trời Nam như cái đồng

trụ để tiêu biểu tinh hoa của cả một dân tộc. Phàm văn chương các nước, cho được gây nên một nền thi văn kiệt tác, phải bao nhiêu nhà thơ, bao nhiêu nhà văn, trong bao nhiêu năm lao công lao lực, vun trồng bón xới mới thành được. Nay bậc thi bá nước ta, đem cái thiên tài ít có trong trời đất, đúc cái khí thiêng bàng bạc trong non sông, một mình làm nên cái thiên cổ kỳ công đó, dẫu khách thế giới cũng phải bình tĩnh mà cảm phục, huống người nước Nam được trực tiếp hưởng thụ cái ơn huệ ấy lại chẳng nên ghi tạc trong lòng mà thành tâm thờ kính hay sao?

Cuộc kỷ niệm hôm nay là chủ ý tỏ lòng quốc dân sùng bái cảnh mộ cụ Tiên Điền ta; lại có các quý hội viên Tây và các quý quan đến dự cuộc là để chứng kiến cho tấm lòng thành thực đó. Nhưng còn có một cái ý nghĩa nữa, là nhân ngày giỗ này, đốt lò hương, so phím đàn, chiêu hồn quốc sĩ.

Thác là thể phách, còn là tinh anh,

án tinh trung thấp thoáng dưới bóng đèn, chập chừng trên ngọn khói, xin chứng nhận cho lời thề của đồng nhân đây. Thề rằng: "Truyện *Kiều* còn, tiếng ta còn, tiếng ta còn, nước ta còn, *còn non còn nước còn dài*, chúng tôi là kẻ hậu sinh xin rầu lòng dốc chí cố gia công trau chuốt lấy tiếng quốc âm nhà, cho quốc hoa ngày một rực rỡ, quốc hồn ngày một tỉnh tao, quốc bộ ngày một tấn tới, quốc vận ngày một vẻ vang, ngõ hầu khỏi phụ cái chí hoài bão của tiên sinh, *ngậm cười chín suối cũng còn thơm lây!*"

Nam Phong,
số 84, 1924.

VĂN CHƯƠNG VỚI NỮ GIỚI

TRỊNH ĐÌNH RƯ

Tiểu dẫn: Trịnh Đình Rư (1893 - 1962) hiệu Ngẫu Trì quê làng Định Công, huyện Thanh Trì, ngoại thành Hà Nội, xuất thân trong một gia đình Nho học. Sau khi đậu Cử nhân Hán học (khoa Ất Mão 1915) ông học trường hậu bổ rồi chuyển sang giáo ban, tốt nghiệp ra làm giáo sư trung học. Ông thuộc thế hệ đầu tiên các nhà báo viết bằng quốc ngữ. Ông thường cộng tác với các báo *Hữu thanh* (Hà Nội), *Phụ nữ tân văn* (Sài Gòn), chuyên về dịch thuật hoặc khảo cứu. Trong kháng chiến chống Pháp, ông dạy học tại Thái Bình. Sau 1954 ông công tác ở Vụ Bảo tồn Bảo tàng, Bộ Văn hóa, có tham gia biên dịch cổ sử ở Viện Sử học.

Tác phẩm chính: *Nữ sinh độc bản (1926), Việt điện u linh* (dịch, 1960), *Lịch triều hiến chương loại chí* (cùng dịch, 1960)...

Văn chương với nữ giới và *Nên chuộng thơ nước nhà* in dưới đây là trích từ các số báo *Phụ nữ tân văn* năm 1929.

I. Nói về văn thơ

Bản báo ra số đầu, trong mục "Văn học của người phụ nữ Việt Nam", đã có nói: theo trình độ tiến hóa của loài người ngày nay thì về phe phụ nữ cũng phải có một văn học. Văn học của phụ nữ thì cần đủ cả mọi đường học vấn, không phải chỉ biết ngâm một vài bài thơ và viết vài bài văn mà đủ. Bởi vậy nữ báo cần phải có nhiều đường để giúp về mặt trí thức cho các bạn nữ lưu, tức là lẽ như thế.

Tuy nhiên văn học tức là phần lớn ở trong rừng văn học. Phàm đã muốn lưu tâm về đường văn học, chả lẽ lại không biết về văn thơ? Huống chi xét về nữ giới ngày nay, đối với các lối văn thơ thì thật là nhiều người ưa xem, nhiều người thích cập. Vậy thì nếu ta chịu khó tìm tòi thu góp lấy các bài văn, các thể thơ, ca, từ, khúc có thể làm

khuôn phép được mà cho riêng để vào một mục rồi đem vào bình luận và định nghĩa cho rõ ràng, để giúp cho người đọc thêm tư tưởng, bổ túc cho người đọc thêm phần trí thức, khiến cho người đọc nhân đó mà sửa đổi tính tình, thì tưởng cũng không là vô ích vậy.

Kẻ viết bài này năm xưa viết bài về văn chương, đăng ở tạp chí *An Nam* đã có nói: Văn chương theo từng thời vận mà biến đổi. Từ thời Lê về trước nhân dân ăn ở dưới thời quân chủ, dân trí hãy còn thuần ngạc cho nên thơ văn về thời kỳ ấy toàn là những giọng chất phác cả. Như là thơ văn cụ Trạng Trình, đời Hồng Đức v.v... Từ cuối đời Lê cho tới triều Nguyễn gần đây dân trí hơi mở mang dần, văn chương có điều lịch sự hơn trước, song cái tư tưởng về xã hội chưa có, cho nên các nhà làm văn thường là chỉ tả cái chí khí, cái tâm sự cùng cái hứng thú của mình. Đắc chí ra thì nào ngâm nào vịnh, tự phụ chua chát. Nói tóm lại trong những đời đó, chọn được bài thơ bài văn nào có ích cho người đọc ngày nay cũng thật là ít có.

Cách mười năm về trước đây, sự học nước ta thay cũ đổi mới, các nhà học giả đua nhau trọng về văn quốc âm, song buổi đó là buổi quốc văn mới phôi thai lại chưa chịu đủ cái sức trào lưu ở ngoài thúc giục cho nên những tập văn thơ xuất bản về hồi ấy, toàn thấy những bài về phi tình thì sầu, thì phiếm, ngày nay thức giả cho là vô vị mà hồi đó ai cũng ưa chuộng ngâm nga.

Văn chương là hồn nước. Hồn nước tỉnh dần thì văn thơ phải đổi mới. Bởi lẽ đó cho nên hai ba năm gần đây, những lối văn thơ, phù phiếm, tình, sầu đối với thức giả thực không còn một chút giá trị gì nữa. Vì theo cái trình độ học thức ngày nay thì những văn chương hùng hồn, những thơ ca bi tráng, có những tư tưởng mới mẻ mà lại có ảnh hưởng đến xã hội nhân quần thì mới là văn thơ đáng quý chuộng.

Hiện nay về phe đàn ông trừ những bọn học thức non nớt, tấp tểnh muốn bước chân vào làng văn thì không kể, còn những người đã có tư tưởng trong óc đã có thể hạ bút viết thành văn được, thì những lối thơ văn mười năm về trước thật không còn ai ưa chuộng đến nữa. Ta thử xem ngay ông Nguyễn Khắc Hiếu. Năm xưa xuất bản những tập *Khối tình, Còn chơi* kể có biết bao là văn thơ nặn tỉ mỉ. Thế mà đến hồi năm kia ra chủ trương tờ tạp chí *An Nam* cho đến sau vào viết bài ở *Đông Pháp thời báo* , thì văn thơ của ông thấy đã nổi hẳn ra những giọng khẳng khái và hùng hồn không? Lại xem ông Trần Tuấn Khải trước kia ra tập *Duyên nợ phù sinh* quyển một lại quyển

hai kể biết bao nhiêu là bài cảm huyền, nhớ hão, nhất là bài ca *Anh khóa* mà bây giờ truyền đi khắp cả đầu đường xó chợ thì lại càng đáng buồn cười nữa, ấy thế mà đến quyển sách *Bút quan hoài* của ông xuất bản về sau, thì có thể biến thành một giọng văn khác không? Trong tập *Bút quan hoài* thật có nhiều bài đáng khen và nhất là bài *Hai chữ nước nhà* và bài *Lời Hai Bà Trưng v.v.*.

Kẻ viết bài này nhân cũng xin thú thực rằng: Hồi năm 1919 đã có xuất bản tập thơ, nhưng sau tự xét thấy thật là vô vị nên sau đó, những thơ văn làm ra có thể tiếp tục in thêm được vô số tập nữa, lại tự xét cũng thấy không có ích gì cho xã hội, vậy đã quả quyết mà đem các bản thảo phó cho thần lửa thâu hết.

Vì đâu mà chuộng văn sầu cảm?

Bài trước tôi đã nói cái tệ thơ văn sầu cảm, phù phiếm tiêm nhiễm vào óc đàn bà con gái càng ngày càng sâu, khiến cho người đọc văn chỉ ưa đọc những lối văn đó. Thành ra học của nữ giới tiến lên chừng nào thì cái họa phù văn lại tiến sang nữ giới ngần ấy. Há chẳng phải là cái nguy cơ đó sao!

Nay suy nguyên cho kỹ và bình tĩnh mà nói, thì gây nên cái tệ đó, lỗi ở các nhà trước thuật đem xuất bản những tập thơ văn phù phiếm, bi cảm có một phần mà các nhà biên tập báo chí, chiều lòng độc giả đăng những bài thơ văn không chính vào các chương cũng có một phần vậy.

Các nhà trước thuật đem góp những thơ văn của mình bất cứ đọc tình hay tả cảnh, vẽ hươu hay vẽ vượn cũng đem in thành tập nên dù có rắc độc cho xã hội họ cũng không kể. Nhà viết báo thường công kích những tập văn nhảm ấy, không chán ngòi bút. Công kích cũng phải, nhưng tôi rất lấy làm tiếc rằng chính mình đã công kích văn nhảm, thơ nhảm đó, mà báo mình đăng cũng cứ rưa rứa như vậy cả, là cớ làm sao? Hay bảo rằng: "Trong báo đã có những bài nghị luận, những mục kê cứu, để giúp vào phần thực dụng, còn mục văn uyển chỉ cốt để cho người đọc mua vui trong lúc thư nhàn mà thôi? Nếu có quả như vậy thì thơ ca đăng trong mục đó cũng phải chọn lấy những bài chính đáng mà đăng để cho người đọc có hứng thú mà không có hại thì mới phải!"

Bắt đầu khơi nên những thơ văn công kích vô vị, chính là ông Phạm Quỳnh, chủ bút *Nam Phong tạp chí* đó. Ai đọc *Nam Phong* về

năm 1920-1921 hẳn cũng còn nhớ những bài ông Quỳnh bình phẩm văn ông Tản Đà, giới thiệu văn ông Nam Thảo, lời chê nghiêm khắc biết bao thế mà thử đếm những tập *Nam Phong* từ khi mới xuất thế cho chí ngày nay mở hết mục văn uyển ra mà xem, há lại chẳng thấy những từ khúc, thi, ca chẳng tình thì sầu, chẳng sầu thì cảm. Vậy thì có lẽ ông Quỳnh cho đăng những bài thơ không được hay đó cũng là "xuất ư vô tâm" mà thành ra lời nói với việc làm không hợp nhau chăng? Hay thế nào thì không rõ!

Sau ông Phạm Quỳnh thì đến ông Hoàng Ngọc Phách bàn về "cái hại văn cảm" cũng đăng ở *Nam Phong* năm 1921. Cứ đọc bài của ông Phách thì tựa hồ ông cũng có công tâm muốn phá bỏ cái mầm sầu thảm của bọn nữ lưu tân tiến thời nay. Nhưng ngoài bài ấy ra ông Phách lại cũng có nhiều bài đăng ngay ở báo *Nam Phong* hồi ấy, nào cũng "thuật hoài" nào cũng "cảm tác", lời văn tỉ mỉ nhưng não lòng, nghe ra cũng chẳng khác gì các bài văn sầu cảm khác vậy. Bởi thế nhớ hồi đó có cô nữ sinh trích ngay một câu thơ của ông, rồi làm thành mấy bài đăng trên báo *Thực nghiệp*. Thơ rằng:

1. *"Vắng tình nên cảnh mới buồn teo" (!)*
Ấy đấy thơ ông cảm cũng nhiều!
Xem báo rặt bài ông cảm tác,
Hay đời cảm quá hóa ông theo?

2. *Đã theo đời lại trách chi đời*
Trách thế lời ông chẳng hóa sai?
Bạn gái ngây thơ nào có biết
Nghĩ xa âu cũng thật buồn cười!

Mấy câu trách ông Hoàng Ngọc Phách đó, đại ý trách ông đã công kích văn cảm mà chính ông lại tự rắc thêm văn cảm ra đời vậy.

Ngày nay các nhà trước thuật đã đổi theo phương diện khác, các tệ xuất bản những tờ thơ văn phù phiếm hầu như đã gần tiệt. Nhưng mở qua các báo chương, ngó qua các mục văn uyển, những văn nước lã ao bèo, bè dừa bè ngổ, tờ nào cũng thấy có, ngày nào cũng thấy có. Vậy thì lỗi này tự ai? Xin nói rút lại một câu: muốn công kích những người ưa chuộng văn nhảm, trước hết phải công kích những người công bố văn nhảm.

II. Văn sầu cảm thế nào thì cũng nên có?

Kẻ viết bài này đã nói rõ cái tệ chuộng văn sầu cảm, cũng là công kích những kẻ rắc văn sầu cạm.

Vậy tất sẽ có những người hỏi vặn rằng: thế thì biết bao nhiêu những câu văn sầu cảm từ xưa tới nay, nhất thiết không ai đọc đến, nghĩ đến, để cho nó tiêu diệt đi hẳn chăng? Xin đáp lại rằng: không phải! Phàm người ta sinh ra ở đời, đã có tri giác thì phải có cảm tưởng, huống chi cái hoàn cảnh ở đời mỗi lúc một khác nhau, cái cảnh ngộ con người cũng mỗi lúc một khác, ai lại cũng có khi phải có cảm, có sầu, mà càng biết đọc sách, biết làm văn, lại càng hay đa sầu đa cảm.

Nhưng có cái sầu cảm to tát, có cái sầu cảm tầm thường, người ta có tư tưởng tất phải suy xét mà phân biệt cho rõ. Ôm cái lòng sầu mà chung cho nhân loại, đem con mắt nhìn mà cảm với non sông, ấy tức là cái sầu cảm to tát đó. Còn những nỗi hờn duyên tủi phận, nhớ hão, thương hoài, mà đến đau lòng sa lụy, thì chẳng qua là cái sầu cảm thường mà thôi, kẻ ít học thường có những cái sầu cảm tầm thường đó, sầu cảm về những sự tầm thường thì tránh sao cho khỏi có hại được.

Nay nếu nói nhất thiết những văn có giọng sầu cảm đều không nên đọc thì cũng không phải. Ta hãy thử mở ngay tập văn nôm kiệt tác của ta là tập *Cung oán* ra mà đọc lại mấy câu:

Thảo nào thủa mới chôn rau,
Đã mang tiếng khóc ban đầu mà ra.
Khóc vì nỗi thiết tha sự thế,
Ai bày trò bãi bể nương dâu?
Trắng răng đến thủa bạc đầu,
Tử sinh, kinh cụ làm nao mấy lần!

Đó có phải là một cái sầu chung cho cả nhân loại, cái sầu của một nhà triết học to tát không? Đọc cái văn như vậy thì có thấy chi là hại?

Lại gần đây có một câu ca mới, không nhớ là của ai làm ra:

Bâng khuâng tưởng nhớ thân sầu!
Nhớ non sông cũ, nhớ bầu bạn xưa!
Trời Nam mây kéo mịt mờ,
Mối sầu dằng dặc bao giờ gỡ xong!

Ấy cũng là một cái sầu cảm to tát, bao quát tới cả non sông, không thể gọi là cái sầu tầm thường được vậy.

Nhân đây tôi cũng xin thuyết phá mấy câu "khẩu đầu" của các cô

tân nữ sinh thường hay dùng đến, ngày nay thật có nhiều cô ưa chuộng truyện *Kiều*, trích câu văn *Kiều* mà không chịu nghĩ cho đúng. Bởi vậy, động hạ bút thì thấy viết ngay những câu:

Đau đớn thay phận đàn bà!

hoặc là:

Hổ sanh ra phận má đào v.v...

Nhưng không biết rằng người đặt truyện theo cảnh trạng truyện mà đặt ra câu văn, nay mình không ở trong cảnh ấy, thì tính vào cho mình sao đúng. Nay, vì một lẽ đa sầu như *Kiều* mà khóc cho một người đàn bà bạc mệnh thì tránh sao chẳng phải nói:

Đau đớn thay phận đàn bà!

Lại như lúc Kiều phải bán mình chuộc cha cái nỗi sinh ly còn đau lòng hơn là tử biệt thì nghĩ "Phận má đào" như vậy, há lại không tự nhủ rằng "Cướp công cha mẹ" sao. Còn như các cô ngày nay dẫu sinh ra là phận gái, nhưng gặp lúc nước nhà đương buổi canh tân, các cô cũng được theo việc học hành, sẵn đường tiến thủ, không phải bó buộc trong đường chật hẹp như xưa, nếu chịu khó theo đường học tập để mở trí khôn, chọn việc làm ăn cho có chức nghiệp, thì quyết hẳn chính tay các cô sẽ đỡ đầu được nhiều việc cho bọn tu mi nam tử, mà nghiễm nhiên là hạng đàn bà có ích cho gia đình, cho xã hội mai sau, vậy có can chi mà đau? Việc gì mà viện dẫn những câu không thiết vào mình, như thế chẳng những là mắc phải cái sầu cảm tầm thường mà cái chí tiến thủ của nam lưu e cũng vì đó mà bị ngăn trở!

Này, hãy thử đọc mấy câu của nhà thi sĩ đặt làm lời bà Triệu Ẩu, mà tôi đã trích in trong quyển tập đọc *Nữ sinh độc bản* xuất bản năm trước:

Giao Châu non nước dặm dài
Trông ra chẳng thấy một người đàn ông!
Đã sinh ra kiếp má hồng
Phải mang lấy gánh tang bồng một vai.

Ấy có phải mấy câu vắn tắt mà biểu lộ cái khí phách một bậc nữ anh hùng không. Người đàn bà có khí phách anh hùng thì tất phải như thế, sinh ra gặp lúc đàn ông hèn mạt, có cũng như không, công việc của họ, họ không làm nổi, thì mình dẫu có phận đàn bà cũng phải làm, để gánh đỡ một phần mới là trọn nghĩa vụ làm người một nước. Há lại cứ đóng cửa ngồi trong buồng thêu, mà than thân mà hổ

phận làm sao được? Ôi! Câu văn hùng thay, các cô nên nhớ!

Nay nhân nói văn sầu cảm mà lại dẫn sang văn hùng hồn, sẽ để có bài khác bàn rõ. Đây hãy xin kết luận bài này một câu.

Phàm những thơ văn sầu cảm mà tả được cái sầu cảm to tát, những thơ văn bi ai mà đặt được những giọng bi tráng, nói cho rõ ra là văn thơ tả về phương diện chung, có thể khích lệ được mọi người, mà không phải thuộc về cái tình riêng của một ai, thì ta nên đọc cả.

Những thơ văn như thơ sau này tôi sẽ xin trích đăng lần lần để hiến các bạn đọc báo.

III. Văn thơ trọng về ý tưởng

Phàm bài văn bất luận văn vần, văn xuôi, theo một đề mục nào mà đặt, hay xúc cảm mà ra, cũng đều cốt phải có ý vị hay, có tư tưởng mới. Vì văn chương là gì? Là cái tư tưởng hiện ra lời lẽ. Cái khuôn phép của bài văn là để xếp đặt cái tư tưởng đó mà thôi. Thế nên một bài văn hay một bài thơ, điều trước hết cần phải có ý tưởng xác đáng. Ý tưởng đã hay lại thêm được lời văn thanh thoát, lưu hoạt thì mới gọi là văn thơ hay. Nếu các văn thơ chỉ có những lời kịch kiệu, những giọng não nùng, mà những ý tưởng tuyệt nhiên không có, thì dẫu lời đẹp đến được như gấm như hoa, như trăng mặt nước, như mây đầu non, rút lại cũng có thể là văn thơ phù phiếm được cả. Những vần thơ gọi là phù phiếm ấy, hiện nay về bên nam giới, chỉ những kẻ đang tấp tểnh bước vào làng văn, thì mới ưa chuộng, còn kể với nữ giới, xét ra thật có lắm người thích đọc, đọc mà tập lấy cũng nhiều. Vì đọc một bài văn, cái ý tưởng hay, dở, có ngẫm nghĩ mới biết, mà cái lời bóng bẩy cảm vào trong óc thường mau. Vả lại, những văn thơ chỉ đặt lấy lời thì tập cũng chẳng lấy gì làm khó. Kẻ thích đọc những bài phù phiếm, ưa mà nhớ lấy, lần lần lột giọng bài này, lượm chữ bài nọ có thể làm ra bài khác ngay. Sau khi đã làm thành bài văn thì bất luận hay dở tự mình cũng lấy làm thích. Càng thích lại càng sính, lại càng cố tìm tòi những văn phù phiếm, cho nhiều mà xem, xem mà lượm nhặt cho dễ. Ấy "cái hại phù văn tràn sang nữ giới" như tôi nói trong bài trước là lẽ thế đó.

Ừ, vẫn hay rằng: văn thơ cần phải có lời; hoặc phải đặt lời cho êm ái và thanh thoát, hoặc phải đặt lời cho cứng cáp và mới mẻ, hoặc cũng có lắm bài phải đặt lời cho đẹp mà vui, không có thể dùng những lời quê kịch, những giọng thiệt thà mà được. Bởi vì văn thơ cũng là một nghề mỹ thuật, mà cái mỹ thuật này làm cho người ta

vui sướng ở mãi tinh thần, vậy tất cần phải đặt cho có vẻ đặc sắc. Đem những lời luân lý, những giọng đạo đức mà đặt ra văn thơ một cách rõ ràng, mộc mạc, thì tất là khó nghe, vì muốn giảng đạo đức hay là luân lý tất phải là những bài bản, bài học riêng, chớ đã tới thơ văn thì phải đứng vào một phương diện khác. Thế cho nên những tập thơ Trạng Trình, tập thơ Hồng Đức mà báo *Nam Phong* lục đăng ngày nọ, dù bảo là thơ đạo đức thiệt nữa, nhưng thiết tưởng chỉ lúc nào khảo cổ thì mới nên đọc đến, còn nếu đem con mắt thi nhân mà coi, thì thật thấy chán như cơm nếp nát... Vì lời nói quê kịch, đọc lên không còn có một chút hứng thú chi! Cái hứng thú về đọc văn thơ trước hết là ở lời văn vậy. Thế nhưng trên kia đã nói "lời văn chẳng qua là để đưa đẩy cho đạt cái tư tưởng". Vậy thì những bài hơi có tư tưởng mà lời quê kịch, không đủ đưa lọt vào tai người, đành là không cần kể chi, song còn những bài chỉ có lời, mà ý tưởng lông bông thì tóm lại là những thơ văn vô giá trị cả.

Thơ văn không có ý tưởng, hoặc có một đôi chút dàn xếp không khéo, thì tất cả là lông bông, mỗi câu đi mỗi nơi, kẻ mới tập làm văn đọc thấy có lời bóng bẩy thì lấy làm thích, nhưng có biết đâu những người thâm hiểu văn thơ, đọc đến câu nào là ngẫm đến những cả ý vị ở trong câu đó. Còn để mà đọc thấy ý tưởng vụn vặt, hay tầm thường quá, thì chẳng cần giở đến văn pháp, xét về cách dùng chữ, đặt mẫu mà cũng biết ngay là bài văn vô vị rồi. Khó thay nghề thơ văn! Thiệt thà quá không được, mà lông bông quá lại càng không được.

Đời trước có một cụ đọc tới một bài văn lông bông liền phê luôn một câu rằng:

Ngoài biển Bắc sâu bốn mươi trượng rưỡi.
Chim bon bon chạy vào sườn núi Linh Sơn!

Đố ai hiểu nghĩa câu ấy là chi? Ấy là một câu dở để tỏ ý công kích kẻ làm thơ không có ý tưởng, nên câu nọ với câu kia rời rạc nhau như hai câu trên đó. Đương nói biển, nói ngay về núi, há chẳng phải là văn đầu Ngô mình Sở ru? Đại khái những văn thơ của các nhà tự nhận là văn sĩ, và nữ sĩ đời nay, tấp tểnh đua nhau đăng báo, xuất bản ta có thể đưa hai câu này mà đề tặng, tưởng cũng không lấy gì làm quá.

Tôi vừa thấy mấy bà truyền tụng mấy câu thơ của một nhà tân nữ sĩ làm ra, nghe nói trong bọn nữ lưu nhiều người tấm tắc khen ngợi mà nhiều ông văn sĩ cũng chịu là hay, nhân tôi xin lục ra đây để bàn cùng độc giả.

Thơ rằng:

Buồn lòng ô thước qua cầu Bắc,
Thẹn một đào mai giục gió Đông.
Ai ấy biết chăng hay chẳng biết?
Thương ôi kim chỉ cũng tang bồng!

Ấy đó là lời thơ đầu có hơi đẹp, hai câu trên đối nhau chỉnh, hai câu dưới đặt giọng hay thật, nhưng mỗi câu một ý mà chẳng ý nào rõ. Đọc cả bốn câu có ai hiểu là ý muốn nói gì không? Hay đọc xong một lần, lời nói thoảng đi hết cả! Tôi dám cả quyết cho là một câu vô vị, dầu lời hay đến đâu nữa cũng không kể chi!

Phàm một bài văn hay một bài thơ, dầu chẳng được những ý tưởng bày tỏ trong những câu êm ái, thì tất ai đọc đến cũng cho là dễ nghe. Dầu cho rằng tả tình hay tả cảnh cũng vậy, làm thế nào cũng phải có vài câu tả rõ ý tưởng của mình, thì mới thành bài được. Nay hãy lấy bài thơ của cô Phan Thị Lạng đăng ở báo *Hữu thanh* năm trước mà coi:

Xa xa mây bạc giải sông Thương,
Phận liễu thêm càng ngại tuyết sương.
Hai buổi học đường thôi lại nghỉ,
Ruột tằm đòi đoạn với văn chương.

Thì lời cũng chẳng lấy gì làm đẹp đẽ, ý tưởng cũng chẳng lấy gì làm dồi dào, nhưng cũng có thể gọi được là một bài thơ thanh thoát và cũng có ý tưởng. Hai câu trên tỏ ý xa nhớ nhà, hai câu dưới tỏ ý lấy văn thơ làm bạn. Như vậy, há gọi được là thơ vô vị sao? Thiết tưởng ngày nay người mới tập làm thơ muốn đặt được như bài này cũng không phải dễ.

Ai đã đọc *Qua đèo ngang* của bà Huyện Thanh Quan ngày xưa, ngẫm ra thì tự biết: suốt mấy câu trên tả hết núi non, hoa cỏ, chim chóc, cùng là tiều phu dưới núi, chợ họp bên sông mà rút lại câu kết:

Dừng chân đứng lại trời non nước
Một mảnh tình riêng ta với ta.

Bao nhiêu ý tưởng cùng đều bao quát ở một câu đó. Ấy thơ tả cảnh mà cũng cần có ý tưởng như thế đấy.

Thơ văn muốn đặt lời cho đẹp cũng không lấy gì làm khó. Tôi có thể tự xét mà dám quả quyết nói như vậy đó. Vì cách 8, 9 năm nay, khi tôi còn đang ham văn thơ, tả, đề, ngâm vịnh cũng nhiều. Đại

khái như vịnh cảnh tàn xuân thì có những câu:

Gió lạnh, mưa mau, suốt mấy tuần,
Trời xuân nhường đã nhạt màu xuân!
Ác vàng lẫn bóng mây đen phủ,
Mấy dãy non xanh ngắt khuất dần.

Ban đêm tạnh mưa chơi cầu Ngọc Sơn thì có những câu:

Bóng cầu tha thướt bóng trăng tà,
Hiu hắt bên cầu gió thổi qua.
Sen lướt mặt hồ mưa mới tạnh,
Hoa còn lác đác giọt châu sa.

Vịnh cảnh thì có câu:

Cỏ cây san sát từng hàng
Trước sân hoa nở, sau tượng chim kêu
Bên ngoài, giải nước trong veo
Gió trưa gợn sóng, trăng chiều lồng gương.

Xúc cảnh thì như câu:

Hai bên kẻ lại người đi,
Hỏi ai đứng tựa làm chi giữa cầu?
Nước xanh, xanh biếc một mầu,
Trông làn nước đó gượng sầu làm khuây!

Ấy toàn là những câu lúc đặt cũng chẳng lấy gì làm dụng công, mà tới nay các bạn làm thơ vẫn còn có nhiều người quá yêu kêu là lời đẹp vậy, song dẫu được là lời đẹp thiệt nữa, nay tự xét ra cũng đều là những văn phù phiếm. Vậy cần phải quăng bỏ đi hết mà phải cần bàn đến văn thơ thế nào là nên chuộng, nên tập.

Có nên chuộng thơ Đường luật không?

Các lối văn thơ nên trọng về ý tưởng, trên kia tôi đã nói rõ. Nay riêng nói qua thơ Đường luật.

Phàm những bài thơ thất ngôn (mỗi câu 7 chữ), ngũ ngôn (mỗi câu 5 chữ), đặt làm tứ tuyệt (mỗi bài có bốn câu) hay bát cú (mỗi bài có 8 câu) đều là lối thơ Đường luật. Gọi là Đường luật nghĩa là thơ từ đời Đường bên Tàu đặt ra mà ta theo luật đặt làm thơ Nôm thì từ đời nhà Trần vậy.

Lối thơ Đường luật này bó buộc người ta thiệt khó: nào là phải lựa chữ bằng trắc, mà đặt câu nào là phải tìm tiếng gieo vần cho được đúng nhất là bài bát cú thì lại phải còn câu nọ đối với câu kia,

mà những câu phá, câu thừa, câu thích thực, câu luận, câu kết, v.v .. phải theo từng câu mà dàn xếp cho có tầng thứ, không thể lộn xộn được. Kẻ tập thơ Đường luật đã hiểu qua cách đặt câu, gieo vần rồi, nhưng lúc hạ bút làm thành bài lại còn có nhiều cái khó nữa, nó là thất niêm khổ độc; nào những bệnh nọ bệnh kia, phải cân nhắc từng li từng chữ. Đây không phải là một bài khảo về thơ Đường nên chỉ nói qua loa cái khuôn phép thơ Đường bó buộc người làm thơ như vậy.

Muốn làm thơ Đường luật, cần phải có nhiều công phu nghĩa là phải xem nhiều, tập nhiều rồi đặt mới được rành được luyện. Nhưng tất cũng phải là người có thiên tài (génie) về nghề thơ, thì thơ làm mới được hay. Thế cho nên lắm bọn tân tiến, dầu có tập làm nên thơ, nhưng không thâm hiểu thi pháp, thì nhiều câu đặt vẫn hỏng; mà lắm bậc thâm nho cựu học, dầu có đọc được nhiều lối, nhưng lúc đặt ra thơ Nôm vẫn thấy lắm giọng quê mùa. Khó thay lối thơ Đường luật này, khiến cho người tập đến nó cần phải tỉ mỉ như người gọt củ thủy tiên vậy!

Nữ giới ngày nay có nhiều người muốn tập làm thơ Nôm, nhưng có biết đâu nghề thơ là khó, mà nhất là thơ Nôm, chọn những bài cho nữ giới đọc được thì lại càng khó nữa.

Nước ta có Hồ Xuân Hương là người nổi tiếng thơ Nôm. Song thơ của Hồ Xuân Hương truyền cho tới ngày nay phần nhiều là những bài không chính đáng vả lại tập thơ Xuân Hương in ra mấy năm trước đây, lại phần nhiều là những bài nhặt lầm, vơ bậy, thiết tưởng các bạn nữ lưu không nên ngó đến là phải.

Thơ bà Huyện Thanh Quan tuy hay, song truyền đến nay không còn thấy mấy. Các báo, các sách in đi in lại, cũng chỉ thấy độ mươi bài là cùng. Mà nói cho phải ra, thơ bà Huyện Thanh Quan lời thì hay nhưng lắm câu có bệnh là dùng đến chữ Nho nhiều quá. Những câu của bà như là:

Gác lưới ngư ông về viễn phố
Gõ sừng mục tử lại cô thôn.

Câu có 7 chữ mà đưa đến 4 chữ Nho vào đó! Có điểm chữ Nho vào, thì lời thơ vẫn dễ thanh thoát, nhưng có thể gọi là thơ Nôm được sao? Huống nữa lại còn những câu:

Tạo hóa gây chi cuộc chiến trường
Tới nay đã trải mấy tinh sương

Lối xưa xe ngựa hồn thu thảo
Nền cũ lâu đài bóng tịch dương...

Thì cả bài lại toàn dùng chữ Nho làm vần cả. Cái vẻ hay ở những câu này chỉ có người am hiểu chữ Nho thì mới biết, há gọi là bài thơ Nôm hay được sao?

Nhưng đó là theo phép làm thơ Nôm mà bình luận cho đến lẽ. Còn nói cho phải ra thì những bọn tân tiến ngày nay, muốn tập được những thơ bà Thanh Quan tất phải hao nhiều mảnh óc, mà lại không có thiên tài về thơ thì quyết không tài nào mà theo kịp được vậy.

Cái nghề thơ Đường luật khó đến như thế, khó cho đến đỗi kẻ muốn làm thơ mỗi khi có nhiều tư tưởng mới lạ muốn phát ra lời, song vì khó tìm chữ đối, khó chọn vần gieo, nên ý tưởng dù hay cũng đành bỏ bớt. Cái phạm vi của thơ Đường luật thật là hẹp hòi. Cái quý của thơ Đường luật là tẩn mẩn, ta có ưa chuộng mà noi theo lối thơ này mãi, thì nghề thơ của ta chắc không bao giờ mong phát đạt được vậy.

Chính những nhà văn sĩ, nữ sĩ ở Trung Hoa gần đây họ cũng ít chuộng lối thơ Đường luật này nữa vì họ cho là một lối thơ bó buộc, làm cho người ta khó tả được hết cảm hứng. Cho nên họ có làm thơ thì hoặc dùng lối "trường thiên" không có hạn vần hạn câu, hoặc dùng những lối từ khúc, không cần phải đối ghép tỉ mỉ. Ấy là lối thơ của họ mà ngày nay họ cũng tự cải cách rồi đó. Ta còn cứ thần phục lối thơ Đường, nô lệ lối thơ Đường mãi sao?

Lối thơ "lục bát" cũng là của ta, sao ta ít lưu tâm luyện tập đến? Cái lầm này xét ra thiệt chỉ tại người trước: chỉ cho thơ điệu Tầu mới là thơ, còn hai lối này gọi là ca, hoặc gọi là ca khúc, làng thơ ít người để ý đến, tiếc thay!

Ngày nay ta nên biết rằng: hai lối thơ đó mới thiệt là thơ nước nhà, nó không có bó buộc người ta phải hạn câu, phải nặn chữ như lối thơ Đường luật. Nề nếp của nhà, văn chương của nhà, tiếng nói của nhà, mà ta theo đòi luyện tập thì còn gì dễ hơn và hay hơn?

Vậy thì văn sĩ là ai? nữ sĩ là ai? cái ưa về đọc thơ Đường luật, nên đổi đi mà lưu tâm về thơ nước nhà. Hai lối thơ nước nhà như là đã kể trên kia, bài sau tôi sẽ xin trình bày đến.

Phụ nữ tân văn,
Số 18 (25-7), 19 (5-9) và 42 (24-10-1929).

NÊN CHUỘNG THƠ NƯỚC NHÀ

TRỊNH ĐÌNH RƯ

... Ta có thơ ta sao ta chẳng tập, thơ ta có hai lối cũ là lối thơ "lục bát" và "song thất lục bát". Hai lối này trước kia ta chỉ gọi là ca, khúc ca, nay ta nên đổi gọi là thơ Việt cho đúng, vì chỉ những lối hát xẩm, hát ả đào, hát đò đưa, hát trống quân, hát sa mạc, hát lý v.v... thì mới nên gọi chung một tiếng là bài ca.

Các bài ca thì phần nhiều theo điệu lục bát mà đặt ra, tùy theo lối hát, giọng hát mà thêm tiếng, thêm điệu, biệt thành ra một lối văn khác. Nhưng bất cứ bài ca nào đặt ra cốt ý là để cho người hát, thì dài văn phải có hạn câu, cao thấp phải có lựa tiếng, không thể theo riêng cái hứng thú của nhà thi sĩ: hạ bút cốt để đạt cho hết ý tưởng của mình, bởi vậy những lối ca như thế không thể gọi được là thơ, mà thơ Việt chỉ là hai lối thơ đã nói trên kia mà thôi.

Nay muốn cho nhiều người ưa chuộng đến thơ văn nước nhà, thì cái hay của thơ Việt tưởng cũng phải đem ra mà bàn cho rõ.

I
LỐI THƠ LỤC BÁT

Hai chữ "lục bát" không cần phải giải ai cũng biết. Biết nghĩa chữ lục bát thì biết ngay là một lối thơ: câu trên đặt sáu chữ, mà câu dưới đặt tám chữ vậy. Cái cách đặt câu, gieo vần lối thơ này cũng thật là giản dị lắm, cứ chữ thứ sáu ở câu trên phải đặt tiếng "bằng", chữ thứ sáu ở câu dưới cũng lại tiếng "bằng" mà có vần với chữ thứ sáu câu trên, rồi đến chữ thứ tám lại gieo tiếng bằng mà vần với chữ thứ sáu ở câu tiếp theo... theo đó mà đặt, dài vắn không có hạn định như ở lối thơ Đường luật, tùy người, làm thơ viết gọn thì dăm ba câu cũng xong mà kéo dài thành một tập cũng được.

Hầu hết các thơ nôm cũ của ta, cho tới những câu ca dao của ta đều là lối lục bát này; thật là một lối thơ riêng của nước ta đố ai tìm

thấy ở các tập văn thơ Tầu nào mà có lấy một bài trên đặt sáu chữ, dưới đặt tám chữ đúng như điệu ấy?

Xưa có một nhà Nho học thâm thúy, tìm ra ở trong sách Tầu ba câu thơ đúng điệu lục bát của ta:

Một câu ở Kinh Dịch:

Lục tam hàm chương kha trinh
Hoặc tòng vương sự vô thành hữu chung.

Một câu ở trong sách Trung Dung:

Kim phù nhất thước chi đa
Cập kỳ bất trắc nguyên đà giao long.

Lại một câu ở Sử:

Đế dĩ Thái Sác hữu công
Sở chi phối hưởng Túc tông miếu đường.

rồi cho ta điệu lục bát Tầu cũng có từ trước. Nhưng đó chẳng qua là một người học rộng có tài tò mò, tìm ra ở sách ngẫu nhiên nó hợp với điệu lục bát của ta đó mà thôi. Chớ những kinh, truyện và sử, không phải là những tập văn thơ, lẽ nào lại có trích lấy vài câu ở trong những sách ấy mà cho là thơ văn được!

Vậy thì lối thơ lục bát này ta có thể nhất quyết nói rằng: chỉ riêng có một nước ta có, vì nó là thơ riêng của nước ta, cho nên đến cả những đàn bà con trẻ, dầu chẳng có học, dầu chẳng biết văn nghe đến cũng lấy làm vui tai, đọc đến cũng lấy làm vui miệng. Lại cũng có khi họ xúc cảm mà đặt thành nhiều câu. Cái câu ca dao của đàn bà con trẻ ở khắp chốn thôn quê, thiệt thấy có nhiều câu lời lẽ êm đềm, ý tứ chân chính khác hẳn với những thơ Nôm, theo lối Đường luật gò gẫm nặn nọt. Coi đó thì đủ biết thiệt là một cái đặc tính riêng của một dân tộc, tự nhiên có một lối thơ riêng vậy.

Phàm những câu ca dao như là câu:

Quả cau nho nhỏ,
Cái vỏ vân vân.
Nay anh học gần,
Mai anh học xa...

thì không phải là điệu thơ lục bát, không kể, song còn những câu thuộc về điệu lục bát, thì kể có đến hàng ngàn câu, lục ra không xiết. Nói tóm lại một câu: người mình phát ra văn "lục bát" thiệt thấy dễ

dàng, không thấy có khó nhọc gì cả. Đứa trẻ chăn trâu lên mười tuổi, tuyệt nhiên không có học, mà lúc nó ra đồng, từ giã các bạn cũng phát ra được câu hay:

Giã từ các bạn chăn trâu,
Tớ về nhà tớ, hái dâu chăn tằm.

Như vậy thì đặt thơ lục bát có mất công phu gì đâu! Kẻ không học mà còn đặt được thành câu, thì kẻ có học nếu biết luyện tập, ưa chuộng, khó gì mà lại không hay không giỏi!

Phàm đặt thơ lục bát, muốn đặt được những câu hay tuyệt diệu như là *Kiều* của cụ Nguyễn Du thì thời mới khó. Chớ còn là người đã biết làm văn, biết dàn ý, đã biết dùng tiếng, đã biết hạ chữ gieo vần thì đặt một bài thơ lục bát muốn cho êm ái dễ nghe bao giờ cũng dễ. Bởi lối thơ lục bát trong câu không cần tìm chữ đối nhau tỉ mỉ, có thể tự ý mình viết cho lưu hoạt là hay. Khi mình đặt đã luyện rồi thì trong câu đặt không phải gò mà tự nhiên có chỗ đối nhau rất chỉnh, cái hay thêm ra ở đó.

Đại khái như những câu:

Bó thân về với triều đình,
Hàng thần lơ láo phận mình ra đâu?
Áo xiêm ràng buộc lấy nhau,
Vào luồn ra cúi công hầu mà chi!

là những câu đặt cho trôi chảy đi không có chỗ nào đối nhau cả.

Còn những câu như:

Giang hồ vui thú vẫy vùng,
Gươm đàn nửa gánh, non sông một chèo
....
Vai năm tấc rộng, lưng mười thước cao.

thì là những câu có từng đoạn nhỏ đối nhau. Nhưng đối nhau như vậy là tự ý người làm chứ không phải cái khuôn phép bó buộc phải đối nhau như thế. Viết một bài thơ lục bát, chữ đã không cần phải gieo nhiều, vui bút kéo đến trăm câu, muốn gọn viết một bài ngắn, cái thú hạ bút tự do toàn ở tác giả cả. Vả lại thơ lục bát còn có cái thú nữa, là một bài thơ nếu có lời lẽ khá, ý tưởng hay, thì người đọc dễ biết và dễ cảm. Vậy có thể gọi là lối thơ phổ thông cho khắp các hạng người, không như lối thơ Đường luật, phần nhiều câu hay mà chỉ khách làm thơ ngẫm ra mới biết. Câu nói này thật đã có lắm người nhận là

phải. Muốn chứng cho rõ, tôi xin dẫn ngay một bài Đường luật và một bài lục bát cùng một đề: Vịnh bà *Triệu Ẩu* để các bạn đọc báo cùng coi:

Bài thơ Đường luật rằng:

Không duyên không kiếp cũng không chồng
Cái nợ trần hoàn, cái nợ chung,
Nhắm mắt rồi chưa coi tạo hóa,
Kề vai vắt vú gánh non sông
Sánh cùng hai gái dòng con Lạc.
Thương lấy trăm trai giống họ Hồng
Thành bại kể chi thiên hạ sự,
Nữ nhi như thế cũng anh hùng!

Còn bài lục bát rằng:

Vú dài ba thước vắt lưng
Cưỡi voi gióng trống trong rừng kéo ra
Cũng toan quét sạch sơn hà
Cho Ngô biết mặt đàn bà nước Nam!

thì có phải hai bài đều cũng hay, song cái hay của bài trên chỉ những thi nhân mới biết, mà đến bài dưới thì là ai đọc, ai nghe cũng đều thấy cái lời hay, ý hay lọt ngay vào óc được vậy.

II
LỐI THƠ SONG THẤT LỤC BÁT

Song thất lục bát có nghĩa là cứ đặt 2 câu, mỗi câu 7 chữ thì lại đến một câu 6 chữ trên, câu 8 chữ ở dưới. Lối thơ này có người gọi là "Lục bát gián thất", tên dầu nghe hơi khác nhưng nghĩa cũng thế mà thôi. Ta đọc tập *Cung oán* và tập *Chinh phụ ngâm* thì đủ biết cách điệu lối thơ này.

Song thất lục bát chính là một lối thơ riêng của ta, đố ai còn có thể tỉ mỉ kiếm trong các sách Tầu được một câu nào đúng như điệu nó.

Cách đặt câu thơ này cũng giản dị như thơ lục bát mà lại còn có một cái thú nữa là: có thể gieo được những tiếng vần "trắc" không phải chọn toàn những tiếng vần bằng, mà trong một bài thơ còn có thể thay được điệu, đổi giọng được hơn nữa. Cách đặt chỉ cần hạ một chữ thứ 7 ở câu trên là tiếng "trắc" đến chữ thứ năm ở câu dưới lại

phải là tiếng "trắc" có vần với tiếng thứ 7 của câu trên, rồi đến chữ thứ 7 câu dưới phải gieo vần "bằng" để bắt vần sang câu lục bát. Hết câu lục bát thì tiếng thứ 5 ở câu 7 chữ phải dùng tiếng "bằng" để tiếp vần với câu trước. Thể cách đại khái như thế.

Đặt thơ song thất lục bát chúng ta không cần phải tìm chữ đối nhau tỉ mỉ. Trong hai câu bảy chữ mà đặt thành hai câu trên dưới đối nhau chỉnh đốn là tự cái riêng của tác giả khéo xếp, khéo đặt thỉnh thoảng thêm vào một câu đối nhau cho bài thơ thêm nổi; chớ không phải cái thể lệ lối thơ này buộc như vậy đâu, vì những câu 7 chữ cứ đặt xuôi đi cũng không hề chi vậy.

Nay ta thử coi những câu như:

Trải bích quế gió vàng hiu hắt
Mảnh vũ y lạnh ngắt như đồng

cùng là:

Nước thanh bình ba trăm năm cũ,
Áo nhung trao quan vũ từ đây

ấy là những câu đặt xuôi có cần phải đối nhau tỉ mỉ đâu! Còn những câu như:

Trống Trường Thành lung lay bóng nguyệt,
Khói Cam Toàn mù mịt thức mây.

cùng là:

Câu cẩm tú đàn anh họ Lý,
Nét đan thanh bậc chị chàng Vương.

thì là tác giả tự ý đặt đối nhau cho lời văn mạnh mẽ mà thêm nổi đó. Thơ song thất lục bát đã là một lối thơ khiến cho người đặt có thể thay điệu giọng được luôn, vậy những ai có thi tài mà chịu luyện tập về lối thơ này, thì thiệt dễ đạt được hay hơn là các lối thơ khác. Phàm phô diễn một cái tư tưởng, bình luận về một nhân vật, hoặc cổ động hay công kích về một sự gì, thì dùng lối thơ song thất lục bát này thường dễ lấy lời mạnh mẽ mà đạt được nhiều ý. Cho nên văn hùng hồn bi tráng phần nhiều là ở lối thơ này.

Thơ song thất lục bát mà khéo đặt ra thì thiệt có cái vẻ hay đặc sắc. Phàm những bài nào mà khéo dàn xếp ý tưởng, phát ra lời thơ: hai câu 7 chữ có giọng hùng hồn, hai câu lục bát có giọng êm đềm chải chuốt, thì câu lên câu xuống đọc rất vui tai, thiệt có thể khiến

cho người nghe tưởng tượng như là đứng trông một đám cù lao, rải rác ở trên mặt nước, ngọn cao, ngọn thấp, đẹp không biết đến đâu mà kể!

Mấy năm gần đây, thường thấy có nhiều thơ song thất lục bát đăng báo, xuất bản, mà nhất là dịch Pháp văn thì nhiều người hay dùng lối thơ này để kéo dài cho dễ, ấy cũng là một điều hay ở trong văn giới. Nói cho phải ra thì những thơ song thất lục bát gần đây, chọn lấy bài hay cũng còn có ít lắm.

Trong tập *Bút quan hoài* của ông Trần Tuấn Khải, thấy có những câu này khẳng khái mà hùng hồn:

Còn nên nhớ tổ tiên khi trước
Đã nhiều phen vì nước gian lao.
Bắc Nam bờ cõi phấn mao,
Ngọn cờ độc lập máu đào còn đây!
Kìa Trưng nữ ra tay buồm lái
Phận liễu bồ xoay với cuồng phong
Giết giặc nước trả thù chồng
Ngàn thu tiếng nữ anh hùng còn ghi
Kìa Hưng Đạo gặp khi quốc biến
Vì giống nòi huyết chiến bao phen!
Sông Bạch Đằng phá quân Nguyên,
Gươm reo chính khí, nước rền dư uy.

Bởi những câu đặc sắc như vậy nên người đọc dễ cảm dễ nhớ vậy.

Ngày nay, ai muốn tập thơ song thất lục bát, trước hết nên đọc kỹ lại tập *Cung oán* và *Chinh phụ ngâm* sau nữa lựa chọn những bài thơ mới, như giọng hai bài đã lục trên đây mà luyện tập và bắt chước, thì cái công tập làm thơ này không đến nỗi tốn nhiều như cái công tập thơ Đường và trở nên thơ hay chắc cũng không lấy gì làm lâu vậy.

Nay tôi xin rút lại mà nói: Mỗi nước cần phải có văn chương riêng. Người nước mình đọc văn chương nước mình, tập văn nước mình không những là vì cái hứng thú riêng nhưng là chính cái nghĩa vụ chung đó. Ta có sẵn lối thơ ta sao ta không tập? Bụt chùa nhà, bảo là không thiêng, rủ nhau đi lạy bụt chùa khác, lương tâm những bạn làm văn nghĩ sao?

Có khi xem đến văn thơ, thấy bài nào khá thì khen là ý tưởng "Tây lắm". Thành thử một nước Việt Nam mấy ngàn năm văn hiến,

mà văn cổ, văn kim đều đọc cái "cặn bã" của người ta hết thảy, tự nước mình không có riêng một lối văn chương riêng nào nữa sao?

Lối văn thơ riêng của ta, ta vốn có sẵn song ít người ưa chuộng, cho nên rừng văn thơ của ta chưa có thể tươi tốt được vậy. Trở nên tươi tốt mong ở từ nay mà đi. Một tấm lòng thành của kẻ viết bài này, dám mong hết thảy anh em chị em, hãy tạm bỏ cái "thích" ngâm vịnh thơ Đường mà tập thơ Việt. Thơ Việt còn nhiều phen cần phải bàn đến.

LỜI CA MỚI

Các nhà nữ sĩ có lòng yêu chuộng quốc văn mà đọc đến bài trước, chắc cũng đã hiểu rõ của cái lối viết rồi. Nay tôi lại xin nói đến một lối ca mới này, là một lối ca, do điệu lục bát mà thêm đặt ra thành từng câu. Lối ca này hiện ở ngoài Bắc đang thịnh hành lắm, thường đi chơi khắp kẻ chợ nhà quê, đến đâu cũng nghe có người hát điệu ca này; giọng hát thì nhiều người cho là giọng "sa mạc" còn điệu văn thì nhiều người cho là điệu ca *Anh khóa.*

Bởi sao gọi là điệu ca *Anh khóa?* Bởi vì họ cho rằng khởi đầu từ bài *Tiễn chân anh khóa* do Trần Tuấn Khải đặt, in ở quyển *Duyên nợ phù sinh* xuất bản năm xưa:

Này anh khóa ơi, em tiễn chân anh xuống tận bến tàu.
Hai tay em nâng cái khăn trầu, em đưa anh
Tay cầm trầu giọt lệ chảy quanh!
Anh ăn một miếng cho bõ chút tình em nhớ thương...

Ấy cái điệu đặt ca *Anh khóa* đại khái như vậy đó!

Kể bài ca *Anh khóa* ấy cũng chẳng lấy gì làm hay, song lời nó réo rắt, ý nó rõ ràng, người tầm thường vô học đọc tới cũng hiểu. Vả lại nó lại thích hợp với cái tình cảnh của kẻ phận kém duyên hèn: cho nên khiến được nhiều người cảm và ghi nhớ. Nhớ mà thường hát luôn miệng. Khi hát lên thì điệu nó nỉ non, lên xuống, nghe cũng vui tai. Bởi vậy lắm người nghe lấy làm thích rồi lần truyền đi hầu khắp, các chỗ thành thị, thôn quê, đâu đâu cũng nghe thấy hát bài *Anh khóa* cả! Các nhà ưa văn Nôm thấy vậy, muốn theo thời thượng mà truyền bá văn của mình nên mới lại đua nhau bắt chước ông Khải, đặt lối ca này bắt đầu từ ông Hằng Đức, Mạnh Khải, đăng một bài ở báo *Thực nghiệp* tự như bài *Tiễn chân anh khóa* rồi đến vô số bài

đăng báo cũng giống lối ca ấy, thành ra ông Trần Tuấn Khải là người khởi xướng lối ca ra *Anh khóa* vậy!

Nay xét ra cái lối ca này thực không tự ông Khải sáng kiến ra đâu! Các câu ca của ta từ xưa vốn đã có sẵn. Lối đặt ca này muốn đặt câu dài thế nào cũng được, chỉ cốt là xếp đặt cho khéo mà hai câu trên dưới có 2 vần là được.

Xưa đã từng có câu:

Này anh ơi anh phong làm chi, anh hoa làm chi,
anh tuyết nguyệt nữa làm chi!
Nay anh phong, mai anh hoa, nay anh tuyết
Mai anh nguyệt, nay anh lần, mai anh lữa,
Lần lần lữa lữa, làm gì cho nó cực thân!

cùng là câu:

Này dinh ông đây nghiêm cẩn canh giờ!
Có một cái giá chuông, có một cái giá trống,
Có một cái giá võng, có một cái giá lọng,
Có một cái giá cờ, có một cái giá roi!

Hát những câu ấy lên mà nghe, tức là điệu ca mà ngày nay gọi là điệu ca *Anh khóa* đó. Song xét ra trước ông Tuấn Khải thì điệu ca này không thấy có bài nào đặt được dài, mà các nhà văn sĩ tuyệt nhiên không thấy ai chuộng lối ca ấy; chỉ có những kẻ ở chốn thanh lâu, hồng lâu mới lượm nhặt những câu về điệu ca này, mà phát ra giọng hát đó đó thôi. Từ khi ông Khải đặt bài *Anh khóa* trở đi, thì lối ca này mới thịnh hành ngoài Bắc cho nên gọi là lối "ca mới" kể cũng là phải.

Theo điệu thơ lục bát mà thêm tiếng, thêm điệu, đặt ra một lối ca riêng kể thiệt cũng là một sự cải cách trong làng văn Nôm, không phải là một sự không hay, nhưng cũng là một sự cần bàn đến. Vì lối ca này mỗi câu đặt được nhiều chữ, thiệt có thể khiến cho người đọc dễ hiểu, dễ biết được cái hay.

Hãy thử lấy một câu lục bát trong truyện *Kiều* mà đem làm thí dụ. Theo điệu lục bát thì đặt rằng:

Anh hùng tiếng đã gọi rằng
Giữa đường dẫu thấy bất bằng mà tha!

Như thế kể cũng là hay lắm song câu có hạn chữ, cho nên xếp chữ được đến thế là cùng. Thành ra ý nghĩa câu này người ít học tới không hiểu ngay được. Nếu theo điệu "ca mới" thì đặt ngay rằng:

Này những kẻ anh hùng xưa nay tiếng gọi rằng
Dầu ở giữa đường, ai thấy cái bất bằng mà lại chịu tha!

Có phải là rõ nghĩa và dễ hiểu hơn không? Tôi còn nhớ khi tôi ở Hà Nội, có một buổi cùng một người bạn đi dạo chơi, thấy một ông tham đang ngồi trên ô tô có vẻ tự đắc, xảy có một vị thượng quan đi qua. Ông tham ở trên xe cúi đầu rụt cổ chào một cách rất kính cẩn. Tôi bèn đọc giỡn cho bạn tôi nghe một câu rằng:

Này anh tham ơi, anh ngồi trên ôtô mà anh phải cúi rạp
để chào người!
Cái thân anh như thế, phỏng phải biết nhục đời hay vẫn
còn tưởng vinh.

Tưởng hai câu đặt giỡn như vậy mà có thú, nếu đem đặt thành hai câu lục bát thì không chắc tài nào đặt được tóm tắt mà đủ ý như vậy.

Tuy vậy xét cho cùng ra thì cái lối ca gọi là "ca mới" này, điệu nó uyển chuyển, não nùng, dầu có thể dễ khiến cho người cảm được nhưng muốn đặt cho lời lẽ hùng hồn, thúc giục cho lòng hăng hái lên, thì về lối ca này khó mà đặt được, như là theo lối song thất lục bát hay là lục bát mà nhất là khi nó hát lên thì điệu nó lại càng nỉ non thánh thót, hầu như mất cả cái vẻ cứng cáp mạnh bạo đi vậy! Bởi thế trong làng văn tôi thấy lắm người không thích tập lối ca này, mà lắm kẻ quá khắc, quá nệ, thì hễ nghe ai hát hết điệu ca này, liền cho là giọng ca vong quốc ngay!

Nay cứ ý tôi tạm tưởng, thì dầu sao mặc lòng đặt lối ca này thiệt là dễ đạt ý, huống chi cũng lại là lối riêng của nước nhà, thì ta ưa chuộng nó tưởng cũng còn hơn ưa chuộng thơ văn mà ta bắt chước của người phải nệ theo cái khuôn phép tỉ mỉ...

Nói cho rõ ra bất cứ một lối văn, thơ, ca từ nào, đã là văn thơ của ta, ta có thể tập được, thì cũng nên chuộng cả, cũng nên tập cả, chỉ cốt tập làm sao cho được lời lẽ hay mà ý tưởng chính đáng để cho người đọc, người nghe. Nhất là các bạn nữ lưu tân tiến ngày nay, cũng có nhiệt thành về văn quốc âm, càng cần phải lưu ý mà lựa chọn cho đúng.

Phụ nữ tân văn,
số 33 19-12-1929.

THÂN THẾ VÀ VĂN CHƯƠNG CÔ XUÂN HƯƠNG

HOÀNG NGỌC PHÁCH

Tiểu dẫn: Hoàng Ngọc Phách, nhà văn, nhà nghiên cứu văn học Việt Nam, bút hiệu Song An, sinh ngày 20-8-1896 tại xã Đông Thái, huyện Đức Thọ, tỉnh Hà Tĩnh. Sau khi tốt nghiệp Cao đẳng tiểu học ở Vinh, ra học trường Bưởi Hà Nội và bắt đầu viết cho tạp chí *Nam Phong* và các báo khác. Học xong Cao đẳng sư phạm Hà Nội, đi dạy học ở nhiều nơi. Sau Cách mạng tháng Tám 1945, tham gia Ủy ban Nhân dân cách mạng và Hội đồng Nhân dân Bắc Ninh rồi lần lượt giữ chức Giám đốc Học khu Bắc Ninh (1945-1951), Giám đốc Giáo dục Khu XII (1947-1948), Giám đốc trường Cao đẳng sư phạm trung ương (1951-1954). Từ 1954 về Ban tu thư Bộ Giáo dục chuyên việc soạn sách giáo khoa. Từ 1959 về công tác ở Viện Văn học. Hoàng Ngọc Phách là hội viên sáng lập Hội Nhà văn Việt Nam. Ông mất tại Hà Nội ngày 24-11-1973.

Tác phẩm chính: *Tố Tâm* (1925), *Văn thơ Nguyễn Khuyến* (1957, soạn chung), *Sơ tuyển văn thơ yêu nước và cách mạng* (bốn tập - 1958, soạn chung)...

Xưa nay tài nữ ở nước Việt Nam ta không phải là ít. Ngoài những bậc siêu quần như Bà Trưng, Bà Triệu đem gươm đao giữ gìn nòi giống, lại có bậc lấy bút nghiên tô điểm sơn hà nổi tiếng là anh thư thi bá.

Xét trong văn chương sử ký nước nhà không ai lừng lẫy bằng nàng Xuân Hương, nàng lừng lẫy vì tài mà cũng lừng lẫy vì thân thế.

Xuân Hương quê ở đâu? Chưa ai biết rõ. Sách thì chép quê ở Thanh Hóa, người thì bảo quê ở Hải Dương. Cũng có sách nói quê ngoài Hà Nội.

Xuân Hương sinh năm nào? Thụ nghiệp ai? Cũng lờ mờ chưa tỏ, do là sử nước ta không chép rõ phần văn chương. Dù tìm ở trong trường Bác Cổ hay ở các ngoại thư cũng không thấy nói đến. Xuân

Hương còn sống lại ngày nay cho ta bình phẩm chỉ là nhờ những câu thơ tuyệt tác truyền tụng mà biết được chuyện nàng.

Một điều có thể chắc được là nàng sinh vào thời Lê mạt, lúc trưởng thành vẫn ở luôn Hà Nội giao thiệp với các thi nhân vùng hồ Tây bây giờ vì nàng thường lân la luôn ở chùa Trấn Quốc, đền Trấn Võ, hồ Trúc Bạch.

Nhưng dù nàng sinh ngày nào, quê quán ở đâu, nàng vẫn là con nhà Nam Việt. Đất Nam Việt có bậc thi bá anh thư, cuộc đời không giống chị em thường, mà cũng không giống cả chị em đồng nghiệp.

Vì cái thân thế văn chương của người con gái lỗi lạc phi thường đó mà gây nên lắm dư luận hiểu nhầm, ta cũng đem ra bình phẩm lại.

Người ta sống ở cõi trần, có hạng thường mà có hạng bất thường. Hạng thường làm theo khuôn khổ đời, hạng bất thường làm theo khuôn khổ đặc biệt. Một thiếu nữ lúc bé ở với cha mẹ, lớn lên theo chồng, làm vợ, làm dâu, làm mẹ rồi làm mẹ chồng, làm bà bế cháu cho đến chết là hết chuyện đời. Việc đời có thế, khuôn đời đúc ra trăm nghìn người cũng cứ thế mà xoay, khớp nào vào khớp ấy. Nhưng ai có một cái tư cách đặc biệt, lỗi lạc phi thường thì lăn lộn với vòng đời mà không vào khớp. Nàng Xuân Hương cũng đủ thất tình như trăm nghìn cô con gái khác, nhưng bởi cái tư cách đặc biệt mà phải lặn lội với đời, không thể xếp vào khuôn được:

Tựa vách chưa hề chi một tiếng,
Ôm đàn mà vắng cả năm cung.

Câu thơ vịnh bức tranh tố nữ gẩy đàn, mà chính nàng thổ lộ ra thân thế. Thật vậy, nàng ôm đàn "nhân sự" mà vắng cả năm cung, cung chồng, cung con, cung nàng dâu, cung mẹ chồng nàng đều không gẩy cả.

Tục truyền nàng kết duyên với ông Tổng Cóc và làm lẽ ông Phủ Vĩnh Tường: nhưng việc trước là việc ép duyên tất không thành, việc sau là việc ngẫu nhiên tất không thọ. Mà thành làm sao được! Đời nàng Xuân Hương không phải là đời làm vợ một ông Tổng, mà cũng không thể làm thiếp một ông quan. Những gái tài hoa lỗi lạc như nàng có hai cảnh khác nhau: nếu gặp được tri kỷ thì suốt đời tận tụy làm một nội tướng, giúp việc được cả cho chồng, hai là cả đời buồng không, không duyên mà cũng đành không kiếp.

Khẩu khiếu là những:

Giơ tay với thử trời cao thấp
Xoạc cẳng đo xem đất vắn dài.

thì sao ở được chỗ túi cơm giá áo. Vì không ở được mà suốt đời sinh lắm nỗi long đong. Nỗi long đong này ta vẫn cho là chuyện "không hay", vì nó không giống như thân thế trăm nghìn cô thiếu nữ mà ta gọi nó là long đong, nhưng đối với những người lỗi lạc thì lại có cái nghĩa khác. Có khi gọi được là hạnh phúc chăng? Vì cái cuộc đời lung lạc là cái đặc sắc của kẻ đại tài, là manh mối giắt lên con đường vô song, bất tử.

Nàng Xuân Hương là người phi thường không ở được chỗ tầm thường, trông thấy cảnh tầm thường sao khỏi thổ lộ ra những câu ngạo đời, chán đời. Nàng có khi diễu cợt cả bọn tu mi.

Ngẫm như lúc nàng đi qua miếu Sầm Nghi Đống là thái thú Tàu sang đánh nhau với ông Nguyễn Huệ bị tử trận ở Đống Đa có tiếng thiêng liêng, hay chấp nhất những người đi lễ bái. Nàng hiểu chuyện nên đề mấy câu:

Ghé mắt trông nghiêng thấy bảng treo
Kìa đền Thái thú đứng cheo leo,
Ví đây đổi phận làm trai được
Thì sự anh hùng há bấy nhiêu?

Phải, làm tài trai mà sự anh hùng có thế thôi ư? Sự anh hùng ấy chỉ là một tay tùy tướng đi chiếm đất bị thua, chạy mà tử trận, lưu dấu tích lại một cái miếu con, bốn mùa mưa gió, hống hách với người đến lễ, với kẻ chăn trâu.

Một người thông minh, có tài bất thường như nàng Xuân Hương mà làm trai thì chắc sự nghiệp không thế. Gặp thời gặp vận, biết đâu không phải là bậc phù quốc anh hùng. Khá tiếc thay sinh ra phận gái nên cái tài hoa lỗi lạc của nàng thành ra lãng mạn mà người đời tặng cho hai chữ "lẳng lơ".

Chua chát thay! Mà cảm khái thay! Mấy lời đề đó.

Phàm con người ta khi mình tự biết là có tài, có trí lỗi lạc hơn người, nhưng vì duyên, vì phận, vì điều bó buộc của xã hội, hay vì luật lệ của luân thường mà không thỏa chí, thì sao khỏi được cái tư tưởng chua chát, tự kiêu, ngán đời mà lại khinh đời, những ngậm ngùi cho thân thế mà không ưa thổ lộ với ai, chỉ:

Gan nghĩa giãi bày cùng chị nguyệt,
Khối tình cọ mãi với non sông.

Duy chỉ non sông, cây cỏ mới hiểu được tâm sự của mình nên:

Canh khuya văng vẳng trống canh dồn
Trơ cái hồng nhan với nước non.

Râu mày bạch diện mà trơ với nước non là việc thường, hồng nhan mà trơ với nước non trong lúc đêm vắng canh tàn, một mình nghĩ đường kia nỗi nọ, thổn thức biết bao nhiêu là nỗi lòng: tấm lòng về thế sự, chữ mệnh với chữ tài, tấm lòng với nước non, hưng vong kim cổ. Đi qua chỗ dấu xưa tích cũ, thấy:

Ngoài cửa hành cung cỏ dãi dầu,
Chạnh niềm cố quốc nghĩ mà đau.

Đau vì:

Sóng lớp phế hưng coi vẫn rộn,
Chuông hồi kim cổ lắng càng mau.
Người xưa cảnh cũ đâu đâu tá?
Khéo ngẩn ngơ thay lũ trọc đầu.

Lũ trọc đầu cũng ngẩn ngơ thật! Mà lũ xanh đầu lại ngẩn ngơ hơn.

Non sông kia đã từng quen biết lắm: khi Đèo Ngang, khi Kẽm Trống, khi núi Sài Sơn, khi chùa Non Nước, đã xúc cảm biết bao lần, biết bao lần đem cái xinh đẹp tô điểm non sông, mà non sông có nhớ khách má hồng này chăng? Nên tuy hỏi vầng trăng mà mình lại hỏi mình:

Năm canh lơ lửng chờ ai đó,
Hay có tình riêng với nước non?

Những người như vậy mà bảo đừng ham thơ, đừng mến tài, đừng ngâm vịnh cùng non sông, cây cỏ, đừng bè bạn với mặc khách thi nhân sao được? Nhưng dù nàng có tài hoa lỗi lạc, thích xô đẩy vào con đường bất thường mà vẫn giữ được tấm tình đàn bà. Khi canh tàn, trăng xế, chiếc bóng cô phòng, hay khi bên bờ sông, khi trên đỉnh núi, thấy những cảnh lứa đôi, chim đàn, ong lũ, cây cỏ liền cành, chợt nghĩ đến cảnh chồng con thì phải chạnh lòng, ngậm ngùi cho cái đời lưu lạc:

Chiếc bách buồn về phận nổi nênh
Giữa dòng ngao ngán nỗi lênh đênh.

Lênh đênh vì:

Lưng khoang tình nghĩa dường lai láng
Nửa mạn phong ba luống gập ghềnh.

Nên:

Ngán nỗi ôm đàn những tấp tênh

Mà không khỏi những lời thiết tha chua chát:

Tiếng gà văng vẳng gáy trên bom
Oán hận trông ra khắp mọi chòm.

Cảnh của mình đã buồn vậy, mà cảnh đời cũng chẳng thấy gì vui. Cái xuân xanh một tuổi một phai dần, con đường đời vẫn còn lận đận. Kiếp phù sinh phỏng được bao nhiêu mà công danh sự nghiệp vẫn chưa thấy. Chỉ thấy những kẻ vô tài mà hữu phận, cùng là những việc gươm giáo hại người:

Nghĩ đường danh lợi lòng thêm chán
Thấy kẻ gươm đao ruột lại đầy,
Đắng đót ghê thay mùi tục lụy,
Bực mình theo cuội tới cung mây.

Cung mây nàng chưa từng lên được, nhưng cảnh chùa nhiều khi cũng đã thử vào để ngâm vịnh, đọc kệ, nghe kinh, chực mượn giọt nước cành dương mà rửa tan trần tục. Nàng đã từng vào chùa Quán Sứ ở Hà Nội, chùa Sài Sơn ở Sơn Tây, những con người thế ấy đã tu sao? Nên có khách chơi chùa cám cảnh mà đề rằng:

Ngán nỗi má hồng mà phận bạc,
Nỡ đem yếm thắm giấn mùi thâm.

Má hồng phận bạc thì đúng với thân thế của nàng rồi, nhưng yếm thắm mùi thâm cũng đành vậy, đành vậy mà cũng không được vậy, vì trông thấy lắm điều chướng mắt ngang tai, nên rồi phải phàn nàn giã cảnh:

Cha kiếp đường tu sao lắt léo,
Cảnh buồn thêm ngán nỗi tình đeo.

Cảnh Phật không thành, thân thế lênh đênh nàng vẫn biết, nên mượn cảnh bánh trôi nước mà tả sự mình:

Thân em vừa trắng lại vừa tròn
Bảy nổi ba chìm với nước non.

Rắn nát mặc dầu tay kẻ nặn,
Mà em vẫn giữ tấm lòng son.

Thật vậy, nàng vẫn biết trời phú cho cái cảm giác đặc biệt mà chìm nổi mãi với nước non. Trong cơn chìm nổi đã sinh ra lắm cảnh ngộ dị thường khiến người đời không quen mắt nhìn, đã phê cho nàng mấy chữ "lẳng lơ lung lạc".

Tại nàng mà cũng chẳng tại nàng. Chỉ tại ông thợ nặn đã nặn cái "bánh người" là ông tạo vật kia đem để chữ tài bên chữ mệnh. Tài với mệnh, mệnh với tài, xô đẩy nhau như người nhồi bột, nên thân nàng dù rắn như đanh, hay mềm như nước, nàng cũng bình tâm, vì có một điều ở nàng, nàng tự sai khiến được là "cái tấm lòng son" trăm năm vẫn một niềm sắt đá. Ấy bản lĩnh cô Xuân Hương là ở đó.

Tài thực đáng trọng mà tình cũng nên thương, nên người sau xem chuyện Xuân Hương, đọc văn thơ nàng, cảm xúc mà đề bài viếng:

Người cổ nguyệt chuyện Xuân Hương còn đó
Phận hồng nhan nghĩ lại rõ buồn tênh
Thương cho tài mà ngán cho tình
Nông nỗi ấy kể làm sao cho xiết
Người cổ lại còn đeo thói Nguyệt
Buồng Xuân chi để lạnh mùi Hương
Thương hỡi ơi! Phận bạc vẫn là thường
Dù có bạc cũng đành liều với phận.
Vì ai để mối tình ngơ ngẩn?
Tuổi còn xanh những thơ thẩn về xuân
Mười mấy thu đầy đọa kiếp phong trần
Giây tơ mành, uẩy kìa! Ai giở giáo
Muốn giật túi ông Tơ, bà Nguyệt lão
Tung lên cho đến tít mù xanh
Biết chăng, chẳng biết cũng đành.

Ta xem thân thế Xuân Hương, ta biết cô là một bậc thông minh lỗi lạc, nhanh nhẹn khác thường, nhưng nhuộm vẻ buồn mà pha vị chua chát nên tính tình đã thổ lộ ra một nền văn đặc biệt, không ai bắt chước được mà cũng không bắt chước ai.

Nếu câu "Văn tức là người" mà đúng thì đem so cái cốt cách với văn thơ của Xuân Hương lại càng thấy rõ ràng lắm.

Ta cứ xét kỹ hai người nữ sĩ Việt Nam là bà Thanh Quan, với nàng Cổ Nguyệt, cùng tả một cảnh mà không ai giống ai: hai khuôn khổ, hai tinh thần, gương phản chiếu mỗi người một vẻ.

Bà Thanh Quan tả:

Bước tới Đèo Ngang bóng xế tà,
Cỏ cây chen đá, lá chen hoa.

Thật là một bà ung dung đạo mạo, thủng thỉnh từng bước đến bên đèo, lúc bóng chiều đã xế, ngắm cảnh giời một cách rõ ràng, tỉnh mạc, cây chen đá, lá chen hoa. Dừng chân đứng lại một mình ở chỗ giời, non, nước. Hồn thơ vướng vít biết bao từng...

Xuân Hương thì không thế, nàng vẫn tính nhanh nhẹn mà tinh nghịch hơn nên tả:

Một đèo, một đèo lại một đèo
Khen ai khéo tạc cảnh cheo leo.

Thật là một bức tranh tả chân, đơn sơ mà hoạt động lạ thường. Một nét bút vạch ra thành ba cái chỏm núi: hai chỏm nhặt mà một chỏm lơi. Thật là chân thi sĩ, thấy cảnh là nên thơ, làm thơ trông ngay thấy chỗ oái oăm mà diễu cợt, diễu cợt cả ông thợ giời đã tạo ra lắm cảnh cheo leo, chẳng những ở quãng đường đời, mà cheo leo cả trong đoạn lòng người nữa.

Ông La Fôngten tả con cò mỏ dài, cổ ngẳng, chân cao bằng một nét bút, đã được nhiều thi nhân bình phẩm ca tụng là một bức tranh hoạt họa của Tàu, tưởng không hơn gì câu thơ của Xuân Hương này vậy.

Nhưng ta chớ tưởng nàng chỉ sở trường có một lối văn đơn sơ hoạt bát đâu.

Lối diễu cợt, nàng không kém gì ông Tú Xương; lối hùng tráng không kém gì cụ Công Trứ. Lúc ngậm ngùi nàng cũng như bà Thanh Quan. Nói rõ ra là nàng được cả ba lối văn: trào phúng, bi hùng, và tán thán...

... Lạ thay, mỗi thời kỳ tiếng Việt Nam đối với văn chương còn phôi thai hỗn độn như hồi Lê mạt, không ai để ý đến cái tiếng Nôm kia, không ai nghĩ đến ngày sau nó được mang cái huy hiệu và hai chữ "Quốc văn" ta thường gọi, thế mà có người đàn bà đã biết dùng

tiếng Việt một cách xác đáng, xếp thành câu thành điệu một cách tài tình như cô Xuân Hương! Đến nay nền quốc văn một ngày một thịnh, tiếng dùng một cách đã có quy củ khuôn khép như xưa, mà hồn cổ nguyệt không thấy ứng hiện. Mới hay tinh hoa của non sông vẫn là vật hiếm mà tạp vật bình dị vẫn là số nhiều, cho nên cây cỏ hay văn chương cũng là "cảnh tùy chủ".

Hay là: hoa trong bụi rậm chưa muốn tỏa hương giời, ngọc ở giếng khơi chưa muốn phô vẻ quý, nên trần gian nhẫn nhục không biết đến chăng? Thưa các bà?

Bài nói chuyện năm 1928.
In lại trong cuốn *Thời thế văn chương*.

MỘT NHÀ THI SĨ MỚI: XUÂN DIỆU

THẾ LỮ

Tiểu dẫn: Tên thật là Nguyễn Thứ Lễ, còn có bút hiệu là Lê Ta, sinh ngày 6-10-1907 tại Hà Nội, quê gốc làng Phù Đổng, huyện Tiên Du (nay là Tiên Sơn), tỉnh Bắc Ninh.

Thuở nhỏ học ở Hải Phòng. Năm 1929 học xong bậc thành chung, thi vào trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương, nhưng chỉ một năm sau bỏ học, chuyển sang viết văn. Năm 1932 ông tham gia Tự Lực văn đoàn, là cây bút chủ lực của báo *Phong hóa* rồi *Ngày nay* của văn đoàn này. Thế Lữ là người khởi xướng phong trào Thơ mới. Năm 1937 ông chuyển sang hoạt động sân khấu. Sau Cách mạng tháng Tám 1945 cho đến cuối đời, chủ yếu ông hoạt động trên lĩnh vực sân khấu với tư cách là nhà quản lý, đạo diễn và kịch tác gia - là Chủ tịch Hội nghệ sĩ Sân khấu Việt Nam từ 1957. Thế Lữ là hội viên sáng lập Hội nhà văn Việt Nam (1957). Ông mất ngày 3-6-1989.

Tác phẩm chính: *Mấy vần thơ* (1935), *Vàng và máu* (truyện, 1934), *Bên đường thiên lôi* (truyện, 1936), *Lê Phong phóng viên* (truyện, 1937), *Mai Hương và Lê Phong* (truyện, 1937), *Đòn hẹn* (truyện, 1937), *Gói thuốc lá* (truyện, 1940), *Gió trăng ngàn* (truyện, 1941), *Trại Bồ Tùng Linh* (truyện, 1941), *Dương Quý Phi* (truyện, 1942), *Thoa* (truyện, 1942), *Truyện tình của anh Mai* (truyện, 1953), *Tay đại bợm* (truyện, 1953), *Cụ Đạo Sư ông* (kịch, 1946), *Đoàn biệt động* (kịch, 1947), *Đợi chờ* (kịch, 1949), *Tin chiến thắng Nghĩa Lộ* (kịch, 1952) và là dịch giả của nhiều vở kịch của Sếchxpia, Sinle, Gớt, Pôgôđin...

Trong những văn thơ của các bạn gửi đến *Phong hóa* hồi báo còn sống, một hôm chúng tôi nhận được một bài thơ ngắn dưới ký Xuân Diệu. Bài thơ ấy tả cái sức huyền diệu, cái lực thần tiên của âm nhạc vang động tới tâm hồn. Tác giả thấy hương thơm của hoa, thấy vị say của rượu ngọt, màu hương của ánh sáng và những cảnh sương khói hiển hiện lẫn lộn trong dòng suối, lời chim và tiếng khóc than.

Ý thơ tỏ ra thi sĩ có một tâm hồn đằm thắm và rất dễ cảm xúc,

nhưng lời thơ chưa được chải chuốt: ngượng nghịu như những ngón tay đàn uốn nắn còn non. Cách đó ít lâu, ông Xuân Diệu gửi đến một bài thứ hai sửa lại bài trước, trong đó chúng tôi thấy sự âu yếm của thi sĩ đối với nghệ thuật mình, và sự cố gắng diễn đạt những cảm tưởng của mình bằng những lời xứng đáng. Ông khuyên người yêu hãy lắng nghe "khúc nhạc thơm" nhuần thấm, hãy "uống thơ tan trong khúc nhạc" và:

Hãy tự buông cho khúc nhạc hường
Dẫn vào thế giới của Du Dương;
Ngừng hơi thở lại, xem trong ấy
Hiển hiện hoa và phảng phất hương...

Đó là bốn câu chu đáo nhất trong mười sáu câu bối rối và mơ hồ.

Bài thơ bởi thế không đăng, nhưng chúng tôi chắc thế nào cái thiên tài khép nép kia sẽ có lúc nảy nở ra và khi đó sẽ có những màu đậm đà, những ánh xán lạn.

Quả nhiên sự mong ước của chúng tôi thành sự thực.

Ông Xuân Diệu lần lượt gửi thơ đến, và cũng là gửi những lời hứa hẹn chắc chắn của tâm hồn ông.

Đó là một tâm sự nồng nàn kín đáo, một linh hồn rạng rỡ và say mê, đằm thắm hiện ở trong những điệu thơ êm dịu và ái ân, thiết tha và bồng bột. Cảnh sắc của sự vật, nỗi âm thầm của tình ái, dáng tươi cười của mùa xuân, nỗi tiếc thương lạnh lẽo của mùa thu, lời van xin, khuyên nhủ của tấm lòng yêu thấm thía nhưng rụt rè; tất cả những tình cảm ấy đều tả trong thơ Xuân Diệu một cách mới lạ, ý nhị, vừa đơn giản, vừa đầy đủ, gợi cho ta thấy những hình ảnh, những tư tưởng bát ngát và tươi đẹp không ngờ. Thơ của ông không phải là "văn chương" nữa; đó là lời nói, là tiếng reo vui hay tiếng năn nỉ, là sự chân thành cảm xúc, hoặc là những tình ý rạo rực biến lẩn trong những thanh âm...

Sự yêu đương trong lòng người thi sĩ này cũng kín đáo chân thực như nghệ thuật của ông. Ông im lặng để cho lòng yêu im lặng hòa với cảnh vật, nhưng trong sự im lặng ấy, ta thấy cảnh vật chung quanh ông có biết bao vẻ tình tứ và bao nhiêu điệu ái ân:

Một tối, bầu trời đắm sắc mây,
Cây tìm nghiêng xuống cánh hoa gầy,
Hoa nghiêng xuống cỏ, trong khi cỏ

Nghiêng xuống làn rêu. - Một tối đầy..
Những lời huyền bí, tỏa lên trăng,
Những ý bao la gội xuống trần,
Những tiếng ân tình hoa bảo gió,
Gió đào rủ rỉ bảo hoa xuân...

Khi lòng chứa chan sự thương nhớ, trước hết ông thầm nhắc đến cảnh vật gợi buồn bằng những lời thân mật và tha thiết:

Bữa nay lạnh, mặt trời đi ngủ sớm.
Anh nhớ em, em hỡi! Anh nhớ em!
Không gì buồn bằng những buổi chiều êm
Mà ánh sáng hòa dần cùng bóng tối,
Gió lướt thướt kéo mình qua cỏ rối;
Vài miếng đêm u uất lẩn trong cành;
Mây theo chim về dãy núi xa xanh
Từng đoàn lớn nhịp nhàng và lặng lẽ.
Không gian xám tưởng sắp tan thành lệ.

Tất cả lòng buồn não của nhà thi sĩ hình như thoát ra, hình như mông mênh hòa hợp với cảnh vật mông mênh, và cũng hình như để mặc cho cảnh vật len thấm vào tận tâm hồn. Trong thơ ông, tình với cảnh bao giờ cũng có sự cảm thông mật thiết:

Thôi hết rồi! Còn chi nữa đâu em!
Thôi hết rồi gió gác với trăng thềm,
Với sương lá rụng trên đầu gần gũi.
Thôi đã hết hờn ghen và giận dỗi.
– Được giận hờn nhau, sung sướng bao nhiêu!
Anh một mình nghe tất cả buổi chiều
Vào chầm chậm ở trong hồn hiu quạnh.

Người ta đoán thấy dáng điệu đê mê bát ngát của người thi sĩ đa tình trong lúc say sưa đau đớn, người ta hưởng những vị chua chát kỳ dị đằm thắm của nỗi xót thương. Có phải không, ông đã gợi ra hết được những điều mong manh u ẩn trong lòng người và cùng với chúng ta cùng chung những lời than thở, băn khoăn.

Bởi vì nhà thi sĩ biết yêu, theo nghĩa rộng rãi nhất của tình yêu. Ông có tấm lòng đắm đuối của tất cả mọi người; yêu nhan sắc, yêu non sông, yêu thơ ca, và yêu cả những nỗi buồn thương, nhớ tiếc. Mà yêu là yêu chứ không nghĩ đến tại sao yêu? Ông trả lời cho lòng ông rằng:

Ai đem phân chất mùi hương,
Hay bản cầm ca? Tôi chỉ thương,
Chỉ lặng chuồi theo dòng cảm xúc,
Như thuyền ngư phủ lạc trong sương.

Làm sao cắt nghĩa được tình yêu!
Có nghĩa gì đâu, một buổi chiều
Nó chiếm hồn ta bằng nắng nhạt
Bằng mây nhẹ nhẹ, gió hiu hiu?

Cho nên nhà thi sĩ lúc nào cũng có cớ để cho tâm hồn rung động. Một ngày chủ nhật bỏ phí đi quá nửa, đủ khiến ông xa xôi nghĩ đến những ngày dần phai:

Thong thả chiều vàng thong thả lại...
Rồi đi... đêm xám tới dần dần...
Cứ thế mà bay cho đến hết
Những ngày, những tháng, những mùa xuân.

Ông ví những giờ trong những ngày tốt đẹp ấy như những bó hoa tươi mà ông ôm ấp trong tay, nhưng ông phải tiếc than vì bó hoa không còn được mãi:

Vừa mới khi mai tôi cảm thấy
Trong tay ôm một bó hoa cười,
Ngọn gió thời gian không ngớt thổi,
Giờ tản như những cánh hoa rơi.

Mùa xuân với những tiếng chim ca ánh sáng, với những nụ cười thắm, kết bằng những cánh hồng, với hơi xuân thơm nhởn nhơ và vô ý, lả lơi thổi cho cành mai cợt ghẹo nhánh đào, với những tiếng cây reo hớn hở mà nghệ thuật của ông đã đúc vào những câu thanh lịch xiết bao đậm đà:

Giữa vườn ánh ỏi tiếng chim vui,
Thiếu nữ nhìn sương chói mặt trời;
Sao buổi đầu xuân êm ái thế!
Cánh hồng kết những nụ cười tươi.
Ánh sáng ôm trùm những ngọn cao;
Cây vàng rung nắng lá xôn xao;
Gió thơm phơ phất bay vô ý
Đem đụng cành mai với nhánh đào.

Đêm trăng có những ánh vàng reo thành tiếng dưới ngọn bút của ông:

Trong vườn đêm ấy nhiều trăng quá,
Ánh sáng tuôn đầy các lối đi.
Tôi với người yêu qua nhẹ nhẹ
Im lìm không dám nói năng chi.

Mùa thu với những hoa lá tả tơi và xao động, với những luồng run rẩy lạnh lẽo, với những đêm quang sáng và những ngày buồn tênh:

Thỉnh thoảng nàng Trăng tự ngẩn ngơ,
Non ra khỏi sự nhạt sương mờ,
Đã nghe rét mướt luồn trong gió,
Đã vắng người sang những chuyến đò.

Ở tình cảnh nào, Xuân Diệu cũng có lời mềm mại, hoặc xán lạn, đê mê, hoặc lả lơi sung sướng, hoặc buồn bã tha thiết như tiếng thở than tận cõi sâu kín của tâm hồn.

Nhà thi sĩ ấy bảo ta rằng:

Tất cả tôi run rẩy tựa dây đàn.

Mà đó là những dây đàn huyền bí kết bởi muôn sợi tình cảm tha thiết, bởi những sắc anh linh khiến cho nhà thi sĩ dễ xúc động hát lên những tiếng đẹp đẽ ngọt ngào để yên ủi được chúng ta trong cuộc đời hiện thực.

*
* *

Sự cảm động dồi dào và quý báu của ông còn cho ta thấy nhiều hứng vị của cái chân tài đặc biệt ấy. Tôi mong rằng sẽ được dịp nói đến thơ của Xuân Diệu nhiều hơn, để lại được ca tụng nhà thi sĩ của tuổi xuân, của lòng yêu, và của ánh sáng.

Báo *Ngày nay*,
số 46, số Tết năm 1937.

TỰA THƠ THƠ

THẾ LỮ

Nhà thơ ấy là một chàng trai trẻ hiền hậu và say mê, tóc như mây vướng trên đài trán thơ ngây, mắt như lưu luyến mọi người, và miệng cười mở rộng như một tấm lòng sẵn sàng ân ái. Chàng đi trên đường thơ, hái những bông hoa gặp dưới bước chân, những hương sắc nẩy ra bởi ánh sáng của lòng chàng. *Thơ thơ* là cụm đầu mùa chàng tặng cho nhân gian. Và từ đây chúng ta đã có Xuân Diệu.

Loài người hãy hiểu con người ấy!

Xuân Diệu là một người của đời, một người ở giữa loài người. Lầu thơ của ông xây dựng trên đất của một tấm lòng trần gian, ông đã không trốn tránh mà lại còn quyến luyến cõi đời, và lời nguyền ước của ông có bao nhiêu sức mạnh:

Ta ôm bó, cánh tay ta làm rắn,
Làm dây đa, quấn quít cả mình xuân.
Không muốn đi, mãi mãi ở vườn trần,
Thân hóa rễ để hút màu dưới đất.

Là một người sinh ra để mà sống, Xuân Diệu rất sợ chết, sợ lặng im và bóng tối, hai hình ảnh của hư vô. Mục đích của người đời có phải là hạnh phúc đâu!

Mục đích chính là sự sống. Mà còn gì làm cho sự sống đầy đủ hơn xuân và tình?

Cho nên Xuân Diệu say đắm với tình yêu và hăng hái với mùa xuân, thả mình bơi trong ánh nắng, rung động với bướm chim, chất đầy trong bầu tim mây trời thanh sắc. Ông hăm hở đi tìm những nơi sự sống dồi dào tụ lại. Khi ông khao khát vô biên, tuyệt đích, chẳng phải ông muốn lên tới đỉnh cao nhất của sự sống đó sao? Ham yêu, biết yêu, Xuân Diệu muốn tận hưởng tình yêu, vì ông thấy chỗ tình yêu mới gồm được bao nhiêu ý nghĩa.

Nhưng xuân không dài dặt, tình có bền đâu! Xuân Diệu với tình cũng như sự thực không bền, và lại còn mong manh hơn cuộc đời

chảy trôi. Bởi thế, Xuân Diệu vội vàng, bao giờ cũng lo âu thắc mắc, luôn luôn tận tâm, siêng năng mà sống, ông mau mau đem hết cả tâm hồn và tặng cho đời, và ông cũng đòi hết cả tâm hồn của người yêu dấu, của trời đất, của mọi sự vật trên trần gian.

Ta thấy cả nỗi cuống quýt thảng thốt của thi nhân giơ tay với lấy giây phút qua, bám lấy bầu xuân hồng, và rền rĩ thở than với người yêu dấu. Người tình nhân có những câu não nuột thấm thía, khiến nụ cười ta rung ở miệng cùng nước mắt ứa dưới hàng mi...

Sở dĩ Xuân Diệu tham lam tình yêu, chất chứa vào lòng, không chán, không đủ, không nguôi, là bởi thi sĩ rất sợ cô độc. Ông muốn biến ra nhiều thân, hóa thành muôn ức, triệu, vì ông thấy con người ta đến chỉ trơ trọi một mình. Ông tìm gần gụi vì ông riêng tây, ông thấy nỗi mênh mông của tâm hồn nên ông muốn thành một cây kim để hút vào thiên hạ.

Thơ Xuân Diệu do đấy mà buồn tịch mịch ngay trong những điều ấm nóng reo vui. Lạnh lùng ám khắp mọi nơi. "Xa vắng gần tự muôn đời", ở đâu cũng là nơi nhớ nhung, thương tiếc. Lòng thi sĩ thấy rõ điều trái ngược: nồng nàn bởi vì thê lương, khăng khít nhưng vẫn hững hờ, bao nhiêu éo le của cảnh đời mà Xuân Diệu yêu tới đau khổ. Thơ Xuân Diệu là hơi thở thầm kín, giấu giếm, trong đó ẩn sự huyền bí ghê rợn của một đêm trăng, sự não nùng bao la của một biển chiều, và tất cả tâm hồn khó hiểu của người, của cảnh.

Rồi càng khó hiểu, người thi sĩ càng cố tìm. Ông dò xét cái "thế giới bên trong", lượm lặt từng sợi tơ mềm yếu, từng mảnh nhớ thương, từng vụn sầu tủi. Ông nghiệm thấy rằng:

Phải can đảm mới bền gan yếu đuối,
Phải khôn ngoan mới dư trí dại khờ,

Nên chịu mất một ít kiêu căng để được thêm rất nhiều sự sống. Vì ông đã du ngoạn trong xứ yêu mến, nói cho ta hay những đường lối uẩn khúc quanh co.

Ông còn nghe thấu sự mơ hồ, như đã thạo dò la những điều tinh tế. Con người phức tạp cũng đơn sơ, con người thiết thực cũng mơ mộng: ông có một trái tim, nhưng ông còn có một linh hồn. Ông tỏ ra đã từng vào trong thế giới của sự u huyền: hương trầm, âm nhạc, thời khắc, khói sương... tất cả đều nói cho ông nghe những lời chi li và những dây liên lạc.

Với những câu thơ ít lời nhiều ý, súc tích như đọng lại bao nhiêu tinh hoa, Xuân Diệu lại là một tay thợ biết làm ta ngạc nhiên vì nghệ thuật dẻo dang và cần mẫn.

Nhưng ở trên nhà nghệ thuật, ở trên nhà thi sĩ ta thấy lòng ta mến yêu một linh hồn mở rộng, một tấm lòng chào đón, một con người ân ái đa tình. Người ấy chắc không cần phải quá đợi chờ, van xin, vì lẽ nào cõi đời còn mãi mãi lạnh lùng vô tư, khi đã nghe tiếng đàn si mê của Xuân Diệu.

Hà Nội 1937

Thơ thơ
Tập thơ của Xuân Diệu
Nhà xuất bản Đời Nay, Hà Nội, 1938.

"NGÀY XƯA"

THẾ LỮ

Quả như lời ông Vũ Đình Liên nói trong đoạn diễn thuyết ở hội Trí tri Nam Định tối hôm xưa, thơ của ông Nguyễn Nhược Pháp có tính cách riêng. Ông Pháp nhìn cảnh vật ngày xưa "qua đôi mắt kính khôi hài", nên ông chép những cảnh vật ấy bằng ngọn bút khôi hài của nhà ký họa.

Cái tính cách khôi hài đó ta thấy ngay từ đầu sách, thấy ở bức tranh sơ sài, nguệch ngoạc, chẳng kiêng nể gì sự thực, nhưng có một vẻ ngớ ngẩn thần tình. Bức tranh vẽ một ông sơn thần có độc một mắt ở trán, đầu đội mũ, chân đi hia, và... trần truồng. Ông sơn thần này, theo lời tả trong thơ, tức là Sơn Tinh. Nhưng một ông Sơn Tinh biết chữ quốc ngữ. Bởi vì ông thần kia bắt chân chữ ngũ, miệng cười toe toét và đang đọc một cuốn sách nhỏ nhan đề là "Thơ".

Cố nhiên là cuốn thơ của ông Nhược Pháp.

Mà ông thần cười là phải. Ông cười để rủ ta cười theo. Những điều trái ngược ta thấy ở bức tranh cũng như bao nhiêu điều kỳ khôi

ta sẽ đọc ở các bài thơ trong lòng sách, không hề làm cho ta thấy ngang chướng, mà trái lại, khiến ta phải vui vẻ ngợi khen nhà làm thơ.

Ông Nguyễn Nhược Pháp có cái tài lạ lùng của người đùa nghịch với từng câu, từng ý. Ông tả những cảnh nghiêm trang hay êm ái, dữ tợn hay ngây thơ bằng những lời *bạo dạn* vô cùng, *táo tợn* vô cùng, *đột ngột* vô cùng, lại *hóm hỉnh,* lại *tinh ranh* và *lý thú* nữa.

Ông bảo ta rằng, cô My Nương con vua Hùng Vương thứ mười tám vừa là một vị tiên trên trần, vừa có cái đẹp của cô con gái tân thời:

Tóc xanh viền má hây hây đỏ
Miệng nàng bé thắm như san hô,
Tay ngà trắng nõn hai chân nhỏ.

Bởi vậy nên:

Mê nàng, bao nhiêu người làm thơ.

Còn như thơ đó là thơ mới hay thơ cũ thì ông không nói: chỉ biết những nhà thi sĩ thời ấy không ai được xứng ngôi phò mã, trừ có hai ông thần: Sơn Tinh và Thủy Tinh.

Hai thần cùng giỏi cả, vì Sơn Tinh "thì có một mắt ở trán, và Thủy Tinh râu tóc quăn xanh rì", bởi thế Hùng Vương cùng bằng lòng cả. Nhưng...

Nhưng có mỗi nàng mà hai rể,
Vua cho rằng thế cũng hơi nhiều.

Vua đành hứa trước với hai thần rằng ngày hôm sau ai đến trước thì được lấy My Nương. Hôm sau, Sơn Tinh ngủ dậy sớm nhất... Còn người tình địch của thần thì chưa thấy tăm hơi đâu.

Đến muộn không được vợ, đâm ra cáu tiết,
Thủy Tinh thúc rồng đau kêu rú,

Rồi thét bao nhiêu tôm, cá quăng cả đồ sính lễ đi mà đuổi theo Sơn Tinh. Ta thấy được một đoạn văn tả cuộc chiến đấu ghê gớm của hai thần, không thiếu gì lời dí dỏm. Một bên:

Sóng cả gầm reo lẫn như chớp,
Thủy Tinh cưỡi lưng rồng hung hăng.
Cá voi quác mồm to muốn đớp,
Cá mập quẫy đuôi, cuồng nhe răng.

Còn một bên thì hổ, báo, voi cũng gầm thét xông xáo, quắp đuôi, giơ vuốt mà chống cự lại trong lúc:

Sơn Tinh hiểu thần ghen, tức khắc
Niệm chú đất nẩy vù lên cao...

Và hóa phép cho sấm ran, sét lở khiến cho các giống tôm, cá xưa kia không bao giờ kêu khóc mà lúc đó cũng hoảng sợ:

Mở quác mồm to, kêu thất thanh.

Trước cuộc tranh giành một nhan sắc... "đổ núi xiêu trời" đó, My Nương không khỏi cảm động và tự phụ như... một người đàn bà đẹp:

My Nương kinh hãi ngồi trong kiệu,
Bỗng chợt nàng kêu, mắt lệ nhòa:
– (Giọng kêu hay buồn không ai hiểu
Nhưng thật dễ thương!) Ô! Vì ta!
Thủy Tinh năm năm dâng nước bể,
Đục núi hò reo đòi My Nương.
Trần gian đâu có người dai thế!
Cũng bởi thần yêu, nên khác thường.

Có lẽ bài thơ toàn giọng giễu cợt bông lơn, nhưng là những giọng bông lơn chững chạc.

Cùng theo một lối sống sượng tự nhiên và mộc mạc ranh mãnh ấy, ông thuật cho ta nghe những lúc ông tưởng đến lều chiếu ngày xưa, đến những sỹ tử chiếm được "bảng vàng", áo gấm nghênh ngang lượn qua nhà mấy cô gieo cầu kén rể; đến cái buổi chiều xuân của người thư sinh mơ màng bên án sách mà ngỡ mình lạc vào vườn giai nhân, đến bọn người đi cống trèo núi, qua rừng, hay đến cuộc trẩy hội Chùa Hương của một cô con gái xinh xắn quần lĩnh dép cong, ngẩn ngơ yêu một chàng văn nhân cùng đi trẩy hội...

Ở bài nào cũng vậy, ông cũng cho ta xem những nét vẽ kỳ khôi mới lạ của một người biết trông cảnh vật một cách mới lạ, một người có bản lĩnh chắc chắn, và, như tôi đã nói, có cái duyên cười cợt rất lạ thường.

Những câu:

Ta ngồi bên tảng đá
Mơ "quan" Nghè, "quan" Thám
Đi có cờ lọng đưa;
Rồi bao nàng yểu điệu
Ngấp nghé bay trên lầu;
Vừa leng keng tiếng ngựa.
Lẹ gót tiên gieo cầu,

Bắt tôi nhớ đến những lời bình dị ở phong thi tả cảnh người thi đỗ đi trên đường:

Hoa cù hồng phấn nữ
Tranh khán lục y lang

Nhưng lời thơ xưa chỉ làm cho mơ, chứ không làm cho ta cười, vì tác giả *Ngày xưa* lại viết:

Tay vơ cầu ngũ sắc
Má "quan" Nghè hây hây.
Quân hầu reo chuyển đất,
Tung cán lọng vừa quay.
Trên lầu mấy thị nữ
Cùng nhau rúc rích cười,
"Thưa cô đừng thẹn nữa
"Quan" Nghè trông lên rồi.

Thực là tự nhiên mà cũng thực là dí dỏm.

Nhưng đến thiên ký sự của một cô bé *Ngày xưa đi trẩy hội,* thì tôi tưởng khó lòng tìm đâu được những câu tự nhiên và dí dỏm hơn:

Hôm nay đi chùa Hương,
Hoa cỏ mờ hơi sương,
Cùng thầy me em dậy,
Em vấn đầu soi gương.

Cô soi gương cô thấy cô đẹp lắm, "me" cô cũng sung sướng vì thấy cô đẹp, tuy người đàn bà mộc mạc bị cô gọi là "me":

Me cười: "Thầy nó trông!
Chân đi đôi dép cong,
Con tôi xinh xinh quá!
Bao giờ cô lấy chồng?"

Nhưng cô chưa lấy ai:

Vì thầy bảo người mai
Rằng em còn bé lắm.
(Ý đợi người tài trai).

Người tài trai ấy cùng đi với cô một chuyến đò, và là một người:

Tướng mạo trông phi thường,
Lưng cao, dài, trán rộng.
– Hỏi ai người không thương.

Cho nên cả đến me cô cũng không sợ chàng câu mất con gái:

Chàng ngồi bên me em
Me hỏi chuyện làm quen
"Thưa thầy đi chùa ạ!
Thuyền đông, trời ơi chen!"

Lòng yêu không làm cho cô quên cảnh đẹp ở hai bên bờ nước. Cô chăm chỉ ngắm và trỏ cho người ta thấy từng ly từng tý bằng thứ văn "tả chân" rất ngây ngô:

Sau núi Oản, Gà, Xôi,
Bao nhiêu là khỉ ngồi,
Tới núi con Voi phục,
"Có đủ cả đầu đuôi"

....

Chùa lấp sau rừng cây.
"Thuyền ta đi một ngày".
Lên cửa chùa em thấy
Hơn một trăm ăn mày.

Lúc vào chùa, cô mới bắt đầu giữ ý:

Em đi, chàng đi sau.
Em không dám đi mau,
Ngại chàng chê hấp tấp
Số gian nan không giầu.

Câu chuyện cứ thế mà kể ra, bao nhiêu sự lo ngại, nỗi hớn hở, điều ước vọng của lòng yêu - lòng yêu của gái thơ - cô đều thỏ thẻ cho ta nghe, hay nói cho đúng, cô đều đem ký thác vào thiên ký sự bằng thơ, tuy chưa chắc cô đã sính làm thơ, và nhất là sính viết ký sự. Cô biết rằng yêu không phải là một tội lỗi nên không giấu ta rằng trong giấc ngủ cô vẫn còn yêu:

Em mơ em yêu đời,
Mơ nhiều,... Viết thế thôi,
Kẻo ai mà xem thấy
Nhìn em lại mỉm cười.

Cô không giấu rằng đi bên cạnh người yêu thì dẫu rằng đường khó nhọc cũng không quản. Các ông già bà cả phải vừa đi vừa niệm phật cho đỡ vất vả, trừ có tôi:

Em ư? Em không cầu,
Đường vẫn thấy đi mau.
Chàng cũng cho như thế
"Ra ta hợp tâm đầu".

Nhưng đến đây, tôi chợt thấy tôi trích nhiều thơ ông Nhược Pháp quá.

Tôi viết bài nói chuyện này trong lúc đêm khuya gió mây yên lặng, tưởng đến quãng đời xưa tươi cười sáng láng, và thấy ngòi bút của tôi chạy trên mặt giấy vui vẻ hơn mọi ngày.

Tôi muốn nói hết lời, nói hết cái hay của ông Nhược Pháp để độc giả mến tài ông cũng như tôi đã mến tài ông, đó là một cách tôi xin lỗi đã làm mất thì giờ của các bạn.

Tôi còn muốn nhắc đến những đoạn tả cảnh rất khéo của thi sĩ nữa. Trong những đoạn khôi hài ta đã đọc, lại còn lan vào những câu thơ đẹp đẽ, những nét khảm mềm mại mà rực rỡ hay những điểm ngọc long lanh:

Thương ai sao biếc thầm rơi lệ.

Để tả cái buồn lặng lẽ, tối tăm của một đêm trăng lạnh, âu sầu khóc cái chết của nàng My Châu.

Nàng chết vì tình, trong lúc Trọng Thủy bơ vơ tìm theo đường lông ngỗng qua giải rừng hoang, trong khi đau lòng trơ trọi ở trong vùng cây âm ám.

Thoảng tiếng trăng thưa chen lá vàng.

Cái "tiếng trăng thưa" ấy làm cho tôi cũng mỉm cười sung sướng, khen ngợi. Tôi có thể vững tin ở tài nhà thi sĩ cũng là vì được đọc những câu, những lời thơ như thế, với lại như đoạn sau này ở trong bài *Sơn Tinh, Thủy Tinh:*

Bình minh má ửng đào phơn phớt
Ngọc đỏ rung trên đầu lá xanh.
Ngọn liễu chim vàng ca thánh thót.
Ngự giá Hùng Vương lên mặt thành.
My Nương bên lầu son tựa cửa,
Rèm ngọc lơ thơ phủ áo hồng,
Cánh nhạn long lanh vờn ánh lửa,
Mê nàng, chim ngẩn lưng trời đông.

Có lẽ ông Nguyễn Nhược Pháp chưa phải là một nhà nghệ sĩ say mê những nét tuyệt xảo, tuyệt mỹ; có lẽ ông không hết lòng uốn nắn những "khúc tuyến" nhịp nhàng của tấm thân ngà ngọc: *tác phẩm của ông có lẽ còn nhiều chỗ chưa được trơn tru lắm.* Nhưng không hề gì. Tính ngây thơ của ông, vẻ giản dị mạnh mẽ và lý thú trong các bài thơ của ông, có một miệng cười rất đáng yêu. Miệng cười trong sạch, thực thà của đứa trẻ kháu khỉnh và tinh ranh, nó làm cho ta không thể nào ghét nó được.

Nếu vẫn theo lối nói trên này, tôi có thể bảo tác giả *Ngày xưa* là một cậu bé nặn đất sét, hay là đẽo những khúc gỗ một cách cẩu thả, thành những hình cảnh vật ngộ nghĩnh, không thèm giống sự thực, vì nó có một sự thực riêng. Những cảnh sông núi và nhân vật thu nhỏ ấy có thứ ánh sáng lạ và có thể cử động một cách linh hoạt được, như bị sai khiến bởi "chiếc đũa của bà tiên". Chiếc đũa tiên ấy là tài của Nhược Pháp.

Tôi tưởng cũng cần phải nói thêm điều này:

Đọc *Ngày xưa* hẳn có nhiều người cho rằng thơ ông Pháp dễ làm, vì nó quá giản dị. Những câu thơ bẩy chữ, và nhất là thơ năm chữ của ông, có vẻ như ứng khẩu đọc lên.

Quả thế. Nhưng sự dễ dàng đó rất nguy hiểm cho người bắt chước vụng, nghĩa là những người không có thứ tâm trạng và cái bản lĩnh của Nguyễn Nhược Pháp, mà lại muốn viết theo lối thơ của tác giả cuốn *Ngày xưa.*

Khéo đặt những tiếng đột ngột, sống sượng, ngạo nghễ, hay những đoạn vui vẻ, nhẹ nhàng, khéo bắt ngòi bút họa theo tư tưởng một cách dễ dàng, tự nhiên, khéo len tiếng cười vào những đoạn trang nghiêm, nên tiếng cười bao giờ cũng đằm thắm và bao giờ cũng có chừng; đó là bí thuật của cuốn *Ngày xưa* mà chỉ riêng ông Nhược Pháp tìm thấy.

LÊ TA

Báo *Phong hóa*
1936.

"NHỮNG BÔNG HOA TRÁI MÙA"

THẾ LỮ

Sau khi góp sức chế tạo ra được ngót ba mươi trang thơ *(Những bông hoa trái mùa),* hai nhà văn Tường Vân và Phi Vân, "một ngày tốt đẹp kia", đem in thành sách. In sách để tỏ cho thiên hạ biết hai ông cũng có triết lý về cuộc đời mà hai ông coi như một buổi hát:

Còn lạ lùng chi cái thói đời,
Trăm năm cũng một lớp tuồng thôi.

Cuộc đời

để trách trăng, tránh gió, trách người bạn gái, khóc ý trung nhân và để than cái nỗi đời xoay chuyển mãi, "dặm liễu" đã mòn chân "ngựa ký", mà "đường mây" chưa thẳng cánh "chim đồng" cho nên "anh hùng" còn thẹn mặt trần ai, luống lo tưởng đến "nợ kiếm cung" (!) chưa biết đến bao giờ trả được.

Tác giả thực là người có tâm huyết, có khí khái, có tình cảm và có những giọng cụ đồ cổ bất đắc chí ngồi cạy ghét móng tay mà giận đời không biết đến mình.

Bởi thế, cái mới là cái đáng thù, cả sự chân cũng vậy. Đứng trên núi cao trông cảnh giang sơn dưới ánh trăng vằng vặc, các ông ngắm, các ông cảm động bằng đôi mắt và trái tim của bà Huyện Thanh Quan:

Tuế nguyệt thành xưa trơ lớp đá
Tang thương ngõ cũ nhạt lần meo.

Trên núi Thiên Nhẫn

Các ông tả cái sắc đẹp của giai nhân trên thuyền bằng văn *Cung oán:*

Cá dưới nước ra chiều bảng lảng,
Hoa trên dòng ra dáng lênh đênh.
Hoa kia ngơ ngẩn với tình,
Cá kia thơ thẩn như hình nghe ai.

Trên mặt Hồ Tây

Các ông phục cái khí phách của bà Triệu Ẩu bằng lời của một

nhà làm thơ cũ, tôi quên mất tên, nhưng vẫn nhớ cái nghệ thuật dở hơi và kiểu cách:

Dãi nắng dầm mưa đôi má phấn,
Xông tên đột pháo một đầu voi.

Triệu Ẩu

Các ông khen âm điệu thơ cũ thánh thót, âm thầm như tiếng đàn năm cung. Không ai cãi hai ông, nhưng chỉ tiếc rằng khi nghĩ đến đàn, các ông lại nghĩ đến tính tình của người khác. Các ông lại xúc động bằng tâm hồn của người khác, vì trong lòng các ông không có một thi cảm riêng nào.

Thi sĩ Nguyễn Du tả tiếng đàn như thế này:

Trong như tiếng hạc bay qua,
Đục như nước suối mới sa nửa vời
Tiếng khoan như gió thoảng ngoài,
Tiếng mau sầm sập như trời đổ mưa.

Các ông liền lấy những ý trên lặp lại. Các ông cũng viết:

Trong như tiếng hạc mới bay qua,
Đục tựa lưng vời nước suối pha,
Êm ái tiếng khoan như gió thoảng,
Tiếng mau sầm sập tựa mưa sa.

Cái tài của các ông là cái tài xào nấu lại những món ăn cũ. Các ông lấy lời văn, ý tưởng, tình cảm của người khác làm của mình. Trong văn thơ các ông đầy rẫy những cảnh tuyết, mai, thông, liễu ở những sông Tần, vườn Thúy. Chơi sông đêm trăng, các ông bắt chước người ta nhớ câu thơ Xích Bích, ngắm nước Hồ Tây, các ông cũng chỉ nghĩ đến cảnh Bắc quân xô xát với chuyện con trâu vàng. Các ông đi sau cổ nhân để lượm lặt những rơm rác, ấy là *Những bông hoa trái mùa.*

Các ông đem bó hoa không đáng gọi là hoa kia dùng làm thứ khí giới để công kích lối thơ chân thực, dồi dào, phóng khoáng mà người ta thường gọi là thơ mới.

Các ông không phải là người biết tìm cái đẹp mới mẻ, biết tả đúng tâm sự mình trước cảnh vật; cái cảm hứng của các ông không thể ra ngoài khuôn sáo, chỉ quanh quẩn ở những điển tích mà đã mấy nghìn lần người ta nhắc đến, nghe quen tai quá, chẳng khác gì những lời chúc tụng của bọn người hát "súc sắc súc sẻ" đầu năm.

Các ông trách lối thơ bây giờ không theo niêm luật cũ, vì các ông

không biết rằng thơ bao giờ cũng phải có luật. Không phải cái luật hẹp hòi hạn câu chọn chữ là một lối rất tiện cho những người khúm núm thi thố cái tiểu xảo của mình. Nhưng thơ phải có thứ luật cao siêu hơn, thiêng liêng hơn: mình biểu lộ cảm tưởng, tâm trạng mình một cách êm ái, tha thiết hay hùng tráng du dương theo cái bản lĩnh riêng của mình, không bao giờ chịu theo tư tưởng, tình cảm của người khác. Như thế thì trái với thứ thiệt tài của hai ông lắm, nên hai ông không bằng lòng.

Các ông chỉ ưa vì chỉ tìm được những lời văn hoa sẵn có để tra vào cái khuôn khổ sẵn có. Khi tiễn đưa, tất nhiên phải dùng đến những chữ: *chuốc chén quan hà*, với *ruổi rong dặm ký*; khi vịnh hoa, tất nhiên phải chấp nhặt những tiếng: *sắc nước, hương trời*. Mà cuộc đời bao giờ cũng là một tấn tuồng cũng như lúc mặt trời về chiều, bao giờ cũng là ác tà chênh chếch, giọt tương dùng để chỉ nước mắt, lá ngô vàng rụng để tả mùa thu. Các ông cũng không quên những chữ cảnh biếc, bụi hồng, mắt xanh, không quên những câu:

Lá thơ dăm cụm lục chen hồng,
Thượng uyển là đây có phải không?
Hương ngự (!) ngạt ngào đôi khóm cúc
Nhạc thiều (!) réo rắt mấy cành thông (trang 15)

để tả những cảnh... trong vườn Bách thú! Nghĩa là những câu thơ có thể tả được bất cứ cảnh vườn nào, mà tả cảnh vườn nào cũng rỗng cũng sáo, cũng không có nghĩa lý chi hết.

Ấy thế mà các ông đi công kích bọn làm thơ lối mới; các ông lấy những giọng oanh liệt để mắng họ:

Lạy bác xin đừng nói đến thi,
Nghĩa thì chưa hiểu hãy im đi.

và gọi họ là bọn mù:

Chẳng khác anh mù lại nói mơ,
Chẳng qua một bọn dốt làm thơ...

Vâng, họ dốt vô cùng, dốt vì không biết theo kinh điển, vì không biết nhai lại những lời cổ nhân mà các ông quý trọng, vì không biết để cho cái khuôn khổ buồn cười của thơ "bát cú" kìm kéo, thắt buộc tính tình, cảm hứng của họ.

Vâng, họ dốt và mù lắm; họ không thể thông sáng như hai ông

Tường Vân và Phi Vân được; mà như thế, theo ý tôi, thì thực là may cho quốc văn.

Vì quốc văn cần phải tiến. Quốc văn không phải là thứ trò chơi dí dỏm, ở trong ấy có những luật lệ bày ra do một ít người thợ khéo chắp nhặt cái tiêm xảo nọ để ghép vào bên cạnh cái tiêm xảo kia. Thơ văn của ta bây giờ mới biết theo khuynh hướng mới cũng đã quá chậm rồi, không cần phải có những bọn văn sĩ như hai ông Tường Vân và Phi Vân với cô Bích Ngọc ngăn cản lại.

Nói đến cô Bích Ngọc, người đề tựa cho quyển *Những bông hoa trái mùa* tôi lại tưởng tượng đến một bực nữ lưu đoan trang, trầm mặc. Tôi còn tưởng tượng thêm lên một bực nữa, tuy không được vừa ý cô, nhưng tôi cũng cứ mạn phép cô tôi nói: tôi tưởng tượng ra một bực nữ lang... bà già.

Bởi vì những ý tưởng của cô cũng đã già như cái cây cổ thụ. Cô cũng đồng lòng với hai nhà thi sĩ của tôi ham mến cái cổ, cái lối thơ luật cũ rích như những bông hoa thơm, cô lại viết một bài thơ tám câu, có ý cho chúng tôi thấy thí dụ. Cái cụm hoa thơm là bài thơ quý hóa ấy cũng có đủ những biến ngẫu: nhị vàng đi đôi với cánh thắm, lòng bướm với kiếp hoa, giậu cúc với cánh hồng, nghĩa là những chữ sáo đi đôi với những chữ sáo.

Cô thực là một người biết yêu trọng quốc hồn, quốc túy. Nhất thiết cái gì là mới, là lạ, cô đều ghét cay, ghét đắng, lấy lẽ rằng cái mới lạ ấy không phải là của nhà. Câu phong dao:

Ta về ta tắm ao ta,

có lẽ là câu châm ngôn của cô. Cô thiết tha khuyên người ta chê bỏ và tự mình chê bỏ "ao ngoài" để tắm "ao nhà", dù ao nhà ấy đầy những bùn, những vẩn.

Tôi buồn rằng người "thục nữ" có duyên thế lại kém vệ sinh.

LÊ TA

Báo *Phong hóa*
1936.

TIN THƠ

THẾ LỮ

I

Những bài thơ ký Diệu Thường hẳn cũng của một thi sĩ trong phái phụ nữ.

Thơ của bạn gái mọi nơi bay về tòa báo hồi này nhiều lắm đủ các màu, đủ các tình cảm tha thiết. Đó là tội của gió thu. Hay đó cũng là công của gió thu. Vì những cánh lá đưa thơ tuy có nhiều cánh đã úa tàn, tình tứ trong thơ phần lớn bằng phẳng thông thường, nhưng tôi cũng lựa được đôi ba tờ lá thắm. Thí dụ như mấy bài của cô Ngọc Dung mà tôi muốn khuyến khích hôm nọ, của cô Hương Bình mà tôi thấy khởi sắc của sự tự tấn tới và... cô Thường mà tôi trích thơ dưới đây.

Bài *Tiễn đưa* cô làm từ tháng 5 – 1936. Lời thơ dễ dàng và... dễ tính, nhiều tiếng đến dưới ngòi bút cô rất mau mắn và sung sướng được cô viết lên mặt giấy thành điệu thành vần:

Nước trong như lọc, lặng như buồn,
Em tiễn đưa anh mấy dặm đường,
Dừng bước trông về thôn xóm cũ,
Im lìm ẩn dưới bóng chiều hôm...

Đến đây đành gạt lệ phân chia,
Dấn bước đường xa chẳng hẹn về...
Gió cuốn trời chiều, mây vẩn đục,
Nổi chìm, đâu tưởng tới gian nguy.

Ngẩn ngơ, em đứng dõi theo anh:
Chỉ thấy bụi mờ rặng lá xanh;
Vó ngựa ruổi dong đường đất lạ,
Ngàn lau hiu hắt khí thu...

(Không phải! Xin lỗi, tôi chép lầm):

Ngàn lau... che lấp khúc đường quanh.

Tôi chép lầm là lỗi ở sự đãng trí của tôi; nhưng cũng lỗi ở cô Diệu Thường nữa. Vì thơ cô có nhiều tiếng nhắc tôi nhớ tới những bài thơ khác, hay nếu không hẳn lấy ở những thơ khác, nhưng nghe cũng đã quá quen tai: "nước trong như lọc" cô thấy ở bên mấy dặm đường tiễn đưa cũng là thứ nước "ngoài đầu cầu" trong thơ người chinh phụ; "Gió cuốn trời chiều" là hình ảnh người khác thấy rồi, nên chọn những hình ảnh đặc sắc hơn. Câu "Nổi chìm đâu tưởng tới gian nguy" sao thản nhiên thế? Đến câu "Vó ngựa ruổi dong đường đất lạ" thì tôi thấy "văn chương" quá, nên tôi cũng lây cái bệnh văn chương ấy, chút nữa làm sai cái "khúc đường quanh" mà người bạn tráng sĩ đang... vó ngựa ruổi dong.

Thì ra ở cô Diệu Thường, những lời trôi chảy quá êm đềm đã dẫn thi hứng của cô tới những đường dễ dãi. Cô dễ dãi với những cảnh tưởng tượng ra, với những "hương khói yêu đương", đến những "năm tháng âm thầm trôi", và nhất là đến cái "chuỗi ngày xanh" là thứ chuỗi ngày nhiều người lấy ở văn thơ Pháp.

Trong bài *Tàn tạ* của cô, điệu và vần thơ ổn thỏa và rất dịu dàng, song những tiếng khóc than kia vì ai thấy nhiều lần nên người ta tưởng là khóc dối:

Em không muốn lòng yêu tha thiết nữa
Tình quân ơi! Vì hương khói của yêu đương
Đã lạnh tắt bên lòng em đau khổ,
Muôn ngàn năm khôn hàn vết đau thương.
Em đành để âm thầm năm tháng đẹp
Lạnh lùng trôi trê mớ tóc xanh em.
Và trên chuỗi ngày xanh gần tở hết,
– Em buồn lau má phấn lệ mờ hoen.

"Đau khổ" với "thương đau", "mớ tóc xanh" và "chuỗi ngày" cũng "xanh" như thế... Đó lại là những lời vô ý của người làm thơ có hoa tay như cô Diệu Thường. Người có hoa tay thường vẽ rất dẻo, rất khéo thoạt nhìn tưởng ưa mắt, nhưng thực ra chỉ có những nét thuần thuộc, thản nhiên, tình cờ, không đẹp vì sự gắng gỏi tìm tòi và không có dấu hiệu của ý chí thành thực.

Những lời tôi trách cô Diệu Thường hình như nghiêm nghị quá. Đó là vì tôi muốn cho người làm thơ này hờn dỗi với... tính dễ dãi của mình. Có cái tài nghệ như tôi thấy trong âm điệu thơ cô, sao cô

không cho người ta nghe những khúc thấm thía hơn, những tiếng khêu gợi từ trong tâm hồn sâu kín?

Dưới đây, tôi để cả bài *Mộng ảnh* là bài có vẻ đặc sắc nhất của cô. Vẫn sự dễ dàng trễ nải trong những lời dẻo dang, song âm điệu rất êm, gợi được một cách mơ hồ những hình ảnh sương mờ, tóc vờn, màu nhung của hoa và giáng rỡn múa chập chờn của người đẹp:

Gió thầm ca khúc ái ân,
Trăng vàng tan vỡ lăn tăn trong hồ...
Dạt dào mấy khóm lau khô,
Sáo diều đâu vẳng xa đưa, hỡi buồn...!
Bóng mờ hiện dưới màn sương
Lả lơi làn tóc mây buông gió vờn.
Sóng nhung hoa thắm rập rờn,
Rồi trong yên lặng, tiếng đờn xa bay...
Đắm chìm trong cõi mơ say
Lạnh lùng hơi gió heo may thở dài
Âm thầm bên khóm hoa nhài
Trong mơ, em tưởng bóng người cung trăng...

Đó là một bài thơ trong giấc mơ... Người thiếu nữ vẩn vơ trong vườn mộng... "Cô" lượm được nhiều vần ngộ nghĩnh, thí dụ như cái hoa nhài trong khóm. Bông hoa nhài này có vẻ bỗng đâu hiện đến cho cô hái để đính vào thơ...

Bao giờ cô Diệu Thường khó tính hơn, có lẽ cô sẽ không làm được nhiều thơ, nhưng lúc đó, những vần ít ỏi của cô sẽ là những của quý.

II

Vẽ lại bức tranh chưa vừa ý, uốn nắn những nét còn thô sơ; bỏ hẳn một bài văn để viết lại bài khác hoàn toàn hơn; lựa chọn những lời thích đáng với những ý tưởng trong một bài thơ; đó là sự can đảm của nhà nghệ sĩ. Sự can đảm ấy tỏ ra lòng yêu mến nghệ thuật: mà là sự yêu mến thành thực, trong đó có bao sự băn khoăn, ngờ vực, cay đắng, trước khi thấy hạnh phúc của vẻ đẹp anh linh.

Bạn có những tiếng dìu dặt của nỗi lòng, bạn trông thấy trong thiên nhiên có nhiều hình sắc lạ, cảnh xót thương của người cùng cực, bạn muốn cho động tới lòng người lơ đãng, hay khúc đàn vang

dạo, bạn muốn nhắc lại với hương gió thoảng buồn: bạn dùng thơ văn để ngỏ nỗi lòng, tả cảnh bi thương hay ca lại khúc đàn réo rắt. Nhưng bạn thấy lời thơ còn nông nổi, còn mộc mạc và bình thường quá, chưa đủ thấm thía như những nét uẩn khúc của tâm hồn, chưa đủ nhịp nhàng bằng hình sắc thiên nhiên, chưa đủ chan chứa như lòng thương và não nùng như khúc nhạc. Bạn chưa nên thất vọng. Bạn nên tin rằng nếu hình sắc và thanh âm của thơ mình chưa "đẹp" bằng cái thơ mình trông thấy, nghe thấy trong tâm tưởng, là vì mình chưa dụng công. Ta cố tìm đi, so sánh, cân nhắc, gọt giũa, nặn nọt, bao giờ ta cũng thấy được một màu đúng, một nét đúng để "diễn đạt" thi tứ, để vẽ cho hồn thơ thành hình.

Đó là những ý kiến hỗn độn và sơ sài đến trong trí tôi khi đọc thơ của các bạn. Tôi nhắc lại những điều đó có ý nhắn nhủ các bạn làm thơ còn hờ hững với sự luyện tập, những bạn tuy nhận là người ham Nàng Thơ tha thiết, nhưng thực ra vẫn không muốn khó nhọc vì nàng.

*

*   *

Ông Mai Khanh, trong bài *Gọi gió* mà tôi trích riêng một đoạn dưới đây, đã để sự hững hờ đi tới sự vô ý. Tuy thế, bài ấy có những nét đặc sắc đáng yêu hơn nhiều bài uể oải trong tập thơ của ông:

Hỡi gió, bao giờ mới kéo neo?
Nhìn: trên phong cảnh giấc mơ treo...
... Nước lặng, trăng gần, trời thấp tạnh
Lau già đầu bạc, tóc không lay
Sương sa đè nặng gương hồ lạnh
Ghì chặt hương sen trong nắm tay.

Sự vô ý của ông làm cho khúc ca đương êm bỗng thành lạc giọng hay nói theo cách khác, bức tranh hòa đối phải một nét ngượng mắt. Đó là lỗi ở câu cuối: Ghì chặt hương sen trong nắm tay. Ai ghì? Lớp sương sát trên hồ ư? Ông Mai Khanh hẳn đã thấy câu thơ (và cả ý thơ) của ông cần sửa lại.

*

*   *

Có nhiều ý lạ và đẹp trong bài *Mây bạc* của ông Trần Tử Hạ (ở Câm Lê). Cảm giác ông thu được những hình ảnh người khác ít khi thấy. Những hình ảnh đó chứa chất trong những lời thơ - thực đáng tiếc - bối rối và hồ đồ:

Những buổi sáng ấm êm, trời rực rỡ,
Lên đồi cao - tầm mắt dạo phương Đông
Khi sông mây đã rửa mặt phấn hồng
Mà nghiêm nghị với những hùn (?) tráng mỡ.
Anh sẽ thấy toàn những trang kiều lệ,
Ngạo trời xanh, vồ lấy vẻ thản nhiên!
Nhưng trong lòng bao nhiêu nỗi triền miên,
Muốn bồng bột lại yên, còn ê lệ.

Toàn những lời đau đớn và đê mê,
Làm mặt giận với những luồng run rẩy,
Khi trước mặt ánh bình minh múa nhảy.
Gợi lòng xuân mà lòng đã tái tê (!)

Người ta đoán thấy những hình sắc lặng lẽ, những dáng điệu đợi chờ, những tình ý của trời mây dần biến đổi và chợt ngừng lại trước sự cảm xúc của nhà thơ... Hay và đẹp lắm sao! Những vẻ đẹp ấy không đựng xiết trong những lời quá đơn sơ, quá mỏng manh. Ông Tử Hạ nắn lại cho đúng cung bực khúc đàn của ông đi!

Bài *Trăng rằm trung thu* ông đã sửa chữa nhiều, nghe vừa ý hơn, nhưng chúng tôi muốn được vừa ý hơn thế nhiều nữa! Hai bài *Vãng cảnh Non Nước* và *Bâng khuâng* xin gọi là những vần... vô ích, nhất là bài *Bâng khuâng:*

Chiều êm ả, nhân trời quang tạnh,
Nhạn xa trông chim chóc sánh đôi
Rỉa cánh nhau, âu yếm kề môi:
Trong cảnh ấm, riêng ta nhún lạnh.
Hay là bởi đầu xuân giác thế;
Hay là vì mảng ngắn quên vui;
Hay bởi nghe tiếng khóc sụt sùi
Ở đâu vẳng bên tai, ra thế?

Không nói đến sự ngượng ngập rõ ràng ở đoạn thứ hai, chỉ xem đến ý thơ. Ý thơ hơi... nghèo nàn! Cái phút bâng khuâng nếu chỉ gợi được những tình cảm này thì thi sĩ chỉ nên ghi nó trong hai tiếng,

hay trong một câu là cùng. Cả một bài thì nhiều quá.

Theo điệu "Sầu tâm" ông Tử Hạ có bài *Đêm đông* đáng chú ý vì cái vẻ buồn rét mướt trong đó nhắc ta nhớ tới những câu ca dao Huế lạnh lẽo, u ám mà vẩn vơ:

Gió đông gào chuối xé tàu,
Hàng tre xào xạc thêm màu huyền pha,
Đêm đông tan tác sương sa,
Giác sanh điểm khắc hồi ba đều đều,
Đêm đông vẳng tiếng chim kêu,
Vẳng xa mõ gióng đều đều hồi ba.
Ở đâu những áng mây ngà,
Mà đây lộng bóng, trắng ngà mây đen?
Ở đâu những đóa hoa sen,
Mà nay thoang thoảng rét xen hương thừa.
Ở đâu những chuyến đò đưa,
Mà nay sông chỉ lưa thưa ít buồm.

Lời thơ mộc mạc như ca dao và cũng như nhiều ca dao, hơi cẩu thả. Hai tiếng "đều đều" nhắc lại ở vần câu thứ tư và thứ sáu làm mất hứng vị. Tuy vậy, bài thơ mà tôi không chép đoạn cuối (thừa và ẻo lả) vẫn gợi cho ta thấy cảnh đêm tẻ lạnh đã cảm động người làm thơ.

III

Bảy, tám trăm năm về trước, một buổi đầu xuân kia Lý Thái Bạch tỉnh rượu bên khóm cây, nghe thấy chim ríu rít trong hoa, giật mình tự bảo rằng: "À kìa, xuân đã đến". Lòng vô tư lự đáng yêu của bực thi bá ấy còn giữ lại trong mấy câu thơ bất tuyệt và sau bao nhiêu thế kỷ, những câu thơ bất tuyệt ấy còn cho ta biết cái tình ân ái của thi sĩ đối với mùa xuân.

Đến nay, nhà thi sĩ Tản Đà, thấy ngọn cây đào nẩy thắm, cũng mới sực nhớ đến cái mùa thân mật đó, và bắt đầu nghĩ ngợi vẩn vơ. Mà bởi mỗi ý nghĩ của ông có thể thành thơ, nên trong dịp xuân này ta được đọc những câu rất thơ ngây và rất trong sáng:

Tin xuân đến ngọn cây đào
Bảo cho hoa biết ra chào chúa xuân...

Ý thơ mới nhẹ nhàng bay bướm làm sao. Lời thơ cũng vẫn giữ

được vẻ giản dị lẳng lơ mà chúng ta đã từng yêu trong các thi phẩm đầu tiên của nhà thi sĩ. Tản Đà vẫn trẻ mãi, nghĩa là vẫn còn xuân mãi, vẫn phong phú lãng mạn và vẫn đơn sơ trong tâm tình. Ông không già như ông vẫn nói đâu, vì tuy nói rằng:

Ngày xuân còn mãi không thôi,
Tuổi xuân ai dễ xanh rồi lại xanh?

Nhưng ông không cần và không tin câu nói ấy.

Ông chẳng đã bảo riêng cho mùa xuân biết nỗi lòng của ông sao. Ông cách biệt xuân bao lâu mà vẫn nhớ mong, và đến nay, xuân đã về đây, trông thấy dung mạo ông khác xưa nhưng miệng của ông vẫn tươi cười và tình của ông vẫn đằm thắm:

Gặp ta nay xuân chớ lạ lùng,
Tóc có khác, trong lòng ta chẳng khác.
Kể từ thủa biết xuân bốn chín năm về trước,
Vẫn rượu thơ non nước thu làm vui.
Đến xuân này ta tuổi đã năm mươi,
Tính trăm tuổi đời người, ta có nửa.
Còn sau nữa, lại bao nhiêu xuân nữa,
Mặc trời cho, ta chửa hỏi làm chi.
Sẵn rượu đào, xuân uống với ta đi!
Chỗ quen biết kể gì ai chủ khách.

Thực là những lời âu yếm chân thành. Mùa xuân, dưới ngọn bút của ông là một người, là một khách giai nhân, và cũng là nàng tiên thơ ông sao lãng bấy lâu và bây giờ ông mới hỏi han đến. Cuộc nhân duyên của nàng thơ và của nhà thi sĩ này có lễ độ của một đôi chủ khách đối diện nâng chén rượu đào, chứ không mê mải, nồng nàn, đắm đuối như ở những cuộc duyên thơ khác. Bởi thế, giọng thơ của ông không có điệu băn khoăn cay đắng cũng như không chan chứa hạnh phúc, ông không để tâm đến những tình cảm sâu kín, vì lòng ông chỉ phơi phới thanh thản như gió nhẹ phảng phất trên vườn hoa tươi.

*

* *

Bọn làm thơ chúng ta bây giờ khác ông, không muốn cảm xúc như ông và cũng không thể cảm xúc như ông được. Nỗi lòng chúng ta phức tạp hơn, ta đau đớn thấm thía hơn và khi ta vui mừng thì sự hớn hở của ta cũng có nhiều hình sắc lạ.

Tất cả cành xuân, dưới mắt Tản Đà thu lại ở hai câu trên kia tôi đã trích. Mắt nhà thi sĩ không muốn để riêng đến màu khác, nét khác, trong khi những màu ấy và những nét ấy, ở các thi sĩ mới, hiện ra rõ rệt và cảm được họ sâu xa hơn. Thí dụ mùa xuân với những tiếng chim, cánh bướm hỗn độn dưới bút Xuân Diệu:

Vườn cười bằng bướm, hót bằng chim,
Dưới nhánh không còn một chút đêm.
Những tiếng reo to bằng ánh sáng
Ca đời khôi phục trẻ trung thêm...
Ánh sáng ôm trùm những ngọn cao,
Câu vàng rung nắng, lá xôn xao,
Gió thơm phơ phất bay vô ý,
Đem đụng cành mai với nhánh đào...

Xuân Diệu không đợi đến lúc xuân về mới làm thơ xuân, vì ông đã sẵn có tấm lòng - và có cả cái tên - đầy những xuân ý.

Bữa nọ, ông đã nói rõ cho ta biết trong bốn câu rất... đa tình:

Xuân của đất trời, nay mới đến.
Trong tôi xuân đến đã lâu rồi.
Từ lúc yêu nhau hoa nở mãi
Trong vườn thơm ngát của hồn tôi.

Tuy vậy, nhân dịp xuân này, ông cũng có một "bó hoa" xuân. Có lẽ là bó hoa hái trong vườn ái tình, nhưng có lẽ hái hơi vội:

Này là bông cúc với bông mai,
Với lại bông lan lá nhọn dài,
Với cả bông hồng da mơn mởn,
Này thêm bông lý với bông lài,

Thêm đóa tường vi chấm lệ ngân
Cành thì gai sắc, lá thì tân:
Nhịp nhàng ở ngón bàn tay cánh,
Em kết sao cho đẹp tuyệt trần.

Bó hoa ấy ông làm quà xuân cho ta cùng với một bản đàn "cảm xúc" không liên lạc gì đến xuân, nhưng ta thích nghe bản đàn hơn, vì có những điệu chân thành tha thiết.

Thơ xuân của ông Nguyễn Bính là những bức tranh nhỏ nhắn vẽ những nét hoạt bát vui vẻ không có chút gì gọi là kỳ khu. Bốn câu

đầu trong bài *Xuân về* của ông:

Đã thấy xuân về với gió đông,
Với trên màu má gái chưa chồng,
Bên hiên hàng xóm cô hàng xóm
Liếc mắt nhìn trời, đôi mắt trong.

Vẻ đùa cợt thực là tài tình ở những tiếng nhắc lại ỡm ờ nhưng không ngang chướng.

Ông Bính có một giọng thơ thân mật rất dung dị và rất đáng yêu.

*

* *

Một bạn làm thơ khác, tả ngày tết của mùa xuân, cũng có giọng nhẹ nhàng và dễ dãi như thế, nhưng trong đó còn thêm chút vị của sự cợt đùa:

Pháo rắc trong sân sắc đỏ tươi,
Nàng Xuân ưỡn ẹo lại đây rồi!
Cung tên chĩa khắp trong ngoài ngõ,
Vào thử xem nào, ma quỷ ơi!

Cá khánh reo vang rước Phật về
Đầy tường câu đối đỏ hoe hoe,
Bàn cờ sẵn có nhưng không biết
Tiên có về chăng đến chốn quê...?

Dưới bài thơ mà tôi trích hai đoạn trên này ký một cái tên dịu dàng: Phượng Nga, nhưng xem nét chữ - tuy viết khác đi - tôi cũng biết của ông Huyền Kiêu. Ông Huyền Kiêu là tác giả của mấy bài thơ xuân giọng nghiêm trang hơn tuy hơi dễ dãi. Dưới đây là hai đoạn đáng chú ý nhất trong bốn đoạn của bài *Xuân mới* mà ông đúc lại sẽ hay hơn nhiều:

Xuân đem về nắng hồng tươi phơi phới
Bầy chim say, trong giọng, hót... huyên thiên.
Bướm ngũ sắc, hợm mình hương phấn mới,
Cùng ong vàng, thi cánh với hoa tiên.

Dòng nhựa mạch đầy tràn trong thớ vỏ,
Cây xanh tươi nở bật những cành tơ.

Trời lam cao, mây vàng pha ráng đỏ,
Chân trời hồng, non sẫm lẫn trong mơ.

Chim, hoa, ong, bướm với những mầu lam, hồng, vàng, đỏ trong ngày xuân của ông xếp đặt cũng khéo, nhưng chỉ khéo có thế thôi. Tất cả cái hay chỉ "nở bật lên" ở hai câu đầu đoạn thứ nhì, đột ngột và chững chạc.

Chững chạc vì khéo diễn đạt, khéo xếp đặt tư tưởng và nhất là vì có ý chí, có sự rung động của hồn thơ. Trong rất nhiều thơ của các bạn gửi đến, tôi thường tìm mà không thấy cái ý chí đó.

Báo Ngày nay,
số 97-1938.

TIN VĂN... VẮN CỦA LÊ TA

I.

Giá trị một cuốn sách bây giờ là ở... cái tên sách.

Tên phải thực kêu.

Đó là một thứ "hào chiêu lực". Và đó là quan niệm văn chương của bọn "xuất bản gia" mới nhóm.

Xuất bản gia mới nhóm?

– Phải. Một bọn con buôn văn chương ấy mà!

Một nhà văn nói chuyện với tôi về cuốn sách ông ấy đưa cho "nhà xuất bản".

Tên sách của tôi là: *Thất tình*. Nó hợp với ý nghĩ của tôi và với văn tôi viết. Nhưng họ bảo phải chọn tên khác. Rồi họ chọn, và tìm được: *Sự xấu hổ của chiếc quần đàn bà.*

Cái quần đàn bà ấy làm cho cuốn sách bán chạy.

Và nuôi sống con buôn.

*

* *

Sự xấu hổ của chiếc quần đàn bà... Sự động cỡn của đàn bà... Người đàn bà trần truồng... Khi chiếc yếm rơi xuống...

Toàn những tên kêu to.

Kêu to một cách ngạo mạn, bướng bỉnh, liều lĩnh, thô lỗ...

Cần quái gì? Có thế mới đánh lừa được người mua sách.

Còn văn chương, tâm lý, nghệ thuật? Toàn những chữ sáo hết... Anh tìm cho tôi cái đồ lạ, rồi tôi sẽ xuất bản sách cho anh.

*

* *

Đã có lần người ta nói đùa đến tên một cuốn sách. Người ta kể đến cái trường hợp ranh mãnh một người mua sách vào hỏi cô bán hàng:

– Cô có *Làm đĩ* không?

Rồi người ta mách cô hàng câu trả lời:

– Không, ông lấy *Một cái tát* nhé.

Một cái tát cũng là một cái tên kêu lắm đấy. Xin hiến mấy nhà xuất bản mới ra đời.

*

* *

Thấy hiện tình "văn chương" của nước Nam: báo kế tiếp nhau ra, nhà in, nhà xuất bản mọc lên tứ tung, người ta tưởng làng báo, làng văn đang lúc toàn thịnh.

Đó là vì người ta không đọc một số văn phẩm mới xuất hiện.

Nếu người ta đọc, người ta sẽ hầm hầm nói:... (Nhưng thôi, tôi chả tiện viết câu đó ra đây).

*

* *

Có một cách định giá một vài cuốn "tiểu thuyết" gần đây: *Bão táp trong chiếc quần đùi, Mốt áo pardessus, Sự thổn thức của quả tim non, Một bộ áo rét...* Và khi thấy quảng cáo một cuốn sách mới của

nhà văn sỹ tài hoa nọ, các bạn hữu của nhà văn đều nói:

"Thằng cha chạy được tiền tiêu tết rồi".

Ta đừng nói đến ngọn lửa thiêng của tâm hồn, đừng nói đến sự tôn trọng nghề, tôn trọng tư tưởng, đến nghệ thuật hay đến cái gì cao cao như thế.

Bọn họ không có, và cũng không nghĩ đến bao giờ.

*

*   *

Lại một cách trào lộng bằng tên sách: một người bạn tôi ghép đầu những cuốn sách mới xuất hiện để kể vắn tắt một chuyện tình kiểu tài hoa:

Chiều... Đùa với ái tình... Sự động cỡn của đàn bà... Khi chiếc yếm rơi xuống... Người đàn bà trần truồng... rồi: *Tắt đèn:*

Và sau cùng: *Nước mắt người đàn bà* là kết quả của những "sự nghiệp" trước.

Dấu hiệu của thời đại đó chăng?

*

*   *

Giỏ chồng báo cũ (Edition Tân Việt)

Đó là tên một cuốn sách soạn công phu lắm, do ngòi bút của ngót hai mươi nhà văn.

Một trái núi khổng lồ.

Nhưng cái công phu chỉ nhỏ, cố nhiên, bằng con chuột.

Một việc nhỏ nhặt có những điệu bộ lớn lao.

Có gì đâu!

Lấy trong các báo những bài văn của một số văn gia, in vào thành một cuốn sách dày. Rồi đem bán.

*

*   *

Chính người soạn sách cũng nói rõ tâm địa mình:

"... Nhà bán sách... chạnh nhớ đến số báo mùa xuân bán chạy mà mình luống thèm thuồng.

Là nhà buôn, thấy đặng một "mối lợi" há nỡ đành ngơ mắt".

Một công việc của nhà buôn. Được lắm. Nhưng điều đáng phiền là nhà buôn không thẳng thắn, và lại làm liều.

Vì cái công việc trích lục kia nhà buôn làm mà không xin phép các nhà văn bị trích lục.

*

*   *

Tin trong nhà.

Nhà thơ Xuân Diệu vừa rồi làm kinh ngạc một số người: Xuân Diệu mới đỗ *Tham tá thương chính*. Anh chàng mới được giấy bổ vào Sài Gòn nhậm chức, để vào đó khám những hàng lậu và làm tờ trình nhà đoan.

Trước ngày lên đường, bạn hữu anh đặt tiệc tiễn hành. Khi rượu đã chếnh choáng say, tám người dự tiệc bàn nhau cộng sức làm thơ tiễn hành, lần lượt mỗi người làm một câu thơ thất ngôn, tám người vừa được một bài bát cú. Định thế rồi làm thế, sau cùng được bài *Liên ngâm ứng khẩu:*

Bỗng dưng thi sĩ hóa tây đoan,
Nửa mặt nhà thơ nửa mặt quan,
Chén rượu tiễn đưa thời khó nghĩ,
Nỗi tình ly biệt ý khôn toan.
Giờ đây xin nhớ phen bùi ngọt,
Chốc nữa đừng quên cảnh... tóp chan.
Ví thử anh em đều xuất cả,
Còn tuôn ra lắm mạch thơ gàn.

Câu *Chốc nữa đừng quên cảnh tóp chan* (nói lái thành chặt tom) [1] là một câu bướng bỉnh của Tú Mỡ.

Bài thơ xuất khẩu và nghịch ngợm đó là sự nghiệp ứng biến của tám người. Lại tám người say. Tú Mỡ nhân thế đặt ngay bài thơ là:

---

1. *Chát tom* là tiếng trống cầm chịch cho hát ả đào.

Bát tiên quá... chén.

Riêng phần Tú Mỡ, tự coi là người đàn anh của Xuân Diệu trong "làng gãi", tặng thêm một bài tức cảnh sau này:

Tớ gần lên lão ở làng đây
Mình mới chen chân đến xóm này
Bền chí mà theo đòi nghiệp mới
Vỡ lòng đã học lấy nghề hay
Đường đời sẽ thấy cầu vinh nhục
Sự thế rồi xem khóe quất quay
Ba chục năm dài đi lẽo đẽo
Nàng thơ chẳng rẫy, ấy là may.

II.

Hôm nọ Điệp Lang đến tòa soạn với ba bốn chuyện mang sẵn trên môi.

Đó là những tin thóc mách anh chàng đưa từ Huế ra.

Thóc mách về tính kiểu cách của văn nhân.

Đây là một chuyện ngộ nhất - nghĩa là lố bịch nhất.

Nhà văn sĩ nhạt nhẽo, dẹt đét và phẳng lỳ kia mới viết xong một cuốn tiểu thuyết. Trong đó nói về một hay hai ngả đường đời.

Một truyện đuểnh đoảng như ai cũng đoán được.

Nhưng cũng là một tác phẩm.

Muốn cho tác phẩm đó có vẻ tác phẩm hơn nữa, nhà văn sĩ đi nhờ một văn sĩ khác đỡ đầu.

Nghĩa là viết cho một bài tựa.

*

* *

Câu chuyện đến đây chưa có chi lạ.

Nhưng bắt đầu từ đây, bỗng giở trò.

Trò thế này:

Nhà đề tựa hăm hở nhận viết bài tựa.

Và trước khi ký tên, nhà ấy lại muốn cho bài tựa của mình có vẻ quan trọng.

Một bài tựa quan trọng tất nhiên không phải là một bài viết bất cứ ở một bàn giấy tầm thường nào. Bài tựa ấy tất nhiên phải viết ở một biệt thự, ở một thư trai, hoặc tốt hơn, ở trên một cái gác.

Thí dụ: *Viết tại gác Ngoạn Nguyệt, mùa thu năm..., Viết tại gác Phương Tây, mùa hạ năm...*

Hoặc: *Viết tại gác Chả Cá mùa... săn cá.*

*

*   *

Hễ có gác là bài tựa có giá trị rồi.

Nhà đề tựa trên kia nghĩ đúng như vậy.

Nhưng không đúng như vậy, bài tựa ấy ông đã trót viết xong, và viết chẳng ở một cái gác nào hết!

Bối rối, băn khoăn... Rồi một diệu kế nảy ra: nhà đề tựa liền tất tả lên chơi một cái gác của người bạn quen, mượn bút giấy và cái bàn, và đặt bài tựa lên đó để viết thêm:

Viết tại gác Hương Giang, ngày... tháng... năm

Và hớn hở ký tên xuống dưới.

*

*   *

Nhà đề tựa này ít ra cũng nói một mẩu nhỏ xíu sự thực.

Vì ít ra cũng có một mẩu đuôi nhỏ xíu viết ở gác Hương Giang.

Nhiều nhà đề văn khác không cẩn thận được thế đâu.

Cho nên khi họ bảo ta rằng bài văn họ viết trong lúc mưa gió đêm thu thì ta có thể chắc chắn rằng họ đang chảy mồ hôi và bên ngoài trời nắng như đốt.

Những nhà văn kiểu cách và khéo vờ đó làm tôi nghĩ đến cái nhà cô đa tình và mập mạp trong bức tranh trào phúng. Cô ta viết thư cho bạn tình và than thở: "Anh ơi, em nhớ anh mặt võ mình gầy".

*

*   *

Hết chuyện đề tựa đến chuyện đề tặng.

Một nhà làm thơ vừa cho in xong tập thơ thứ nhất. Đầu đề cuốn thơ mong manh và êm đềm sáng, vì trong đó có tơ và có cả trăng.

Thôi không nói úp mở nữa, đó là cuốn *Tơ trăng* mà ông bạn Quỳnh Dao là tác giả.

Quỳnh Dao in thơ để biếu tất cả mọi người làm thơ, chứ không để bán (một ý mới lạ, ngộ nghĩnh, hào phóng và cũng rất dễ thương).

Bởi vậy các bạn làng thơ ai cũng nhận được *Tơ trăng*, cùng với một câu đề tặng:

Tặng Ngô Văn Mỗ, Hà Tĩnh, một đêm trăng, Quỳnh Dao

Hoặc:

Tặng Vũ Văn C, Hà Tĩnh, một đêm trăng, Quỳnh Dao...

Hà Tĩnh, một đêm trăng là câu cho ta biết rằng khi nghĩ đến ta và tặng sách cho ta, tác giả đang ở Hà Tĩnh và trong một đêm trăng.

Rõ ràng lắm.

Vậy mà...

Vậy mà, bữa nọ Quỳnh Dao về Hà Nội và đến nhà một người bạn để nhờ người ấy đưa một cuốn *Tơ trăng* cho Vũ Đình Liên. Trước khi trao tay, Quỳnh Dao không quên viết mấy hàng đề tặng.

Và Quỳnh Dao đề tặng thế này:

Tặng Vũ Đình Liên, Hà Tĩnh, một đêm trăng.

Lúc đó là một buổi trưa và Hà Tĩnh cách xa chừng bốn trăm cây số.

*

*   *

Tôi, giá tôi có sách, và giá tôi cũng phải đề tặng một câu văn vẻ, tôi sẽ đề thế này:

Tặng Cam Văn Quýt, dưới cây đa ở cung trăng, một đêm rằm.

Và sẽ mạo ký tên là: *Thằng Cuội.*

III

Thực hú vía!

Hôm nọ tôi vuốt râu cọp, mà không việc gì.

"Vuốt râu cọp" là một câu ví von. Để nói đến cái việc táo tợn của tôi: tôi đã dám ghẹo bà Kiểm Duyệt.

Bài của tôi, dù táo tợn đến đâu mặc lòng, lúc đặt dưới mắt kính của bà cũng phải một phen run sợ.

Vậy mà, lạ lùng nhỉ, nhát kéo của bà không hề đụng đến một chữ nào.

Chắc lại có chuyện gì đây.

Chắc bà vừa mới có một việc vui mừng: ăn bữa cơm ngon và dễ tiêu, mới cho con gái về nhà chồng; không thì ít ra bà cũng có một bà mẹ chồng mới tạ thế.

*

* *

Mà nghĩ cho kỹ, sự trêu ghẹo của tôi cũng chưa hẳn là ngạo mạn. Cũng chẳng có gì đáng cho bà nổi giận.

Có lẽ bà lại bằng lòng nữa kia.

Chứ không ư?

Tuổi tác chừng ấy, xuân đã hết mà duyên cũng chẳng còn, cái thân gái già chỉ đành lấy cách tác họa cho các bài văn làm thú tiêu khiển... Cả đời lẻ loi, bà chỉ bị người ta ghét bỏ và oán trách. Ấy thế mà bỗng một hôm có anh chàng buông những lời đùa cợt... Chắc bà phải lấy làm sung sướng, cái miệng móm mém phải để hở một nụ cười cảm động, và, biết đâu đấy, có lẽ bà còn muốn gửi cho "ai" cái liếc mắt hữu tình...

Ấy là đoán phỏng thế thôi.

Chứ đôi mắt kia mà đoái liếc kẻ hèn này thì tôi nhất quyết đi trốn.

*

* *

Từ ngày bà Kiểm Duyệt tái sinh, trong tòa soạn *Ngày nay* người lo nhất là anh chàng Tú Mỡ.

Thảo nào mà anh chàng im tiếng mấy tuần nay.

Có gì đâu! Chỉ vì hồi nào, bà Kiểm tạ thế, anh Tú tưởng bà cũng như mọi người phàm trần chúng ta, chết là "đi đứt".

Anh làm một bài văn tế rất cay đắng - nghĩa là cay đắng theo lối Tú Mỡ - để... tỏ sự vui mừng.

Có những câu não nuột đến thế này:

Tuổi bà một già
Duyên bà một hết.
Ông chẳng bằng lòng
Bà không được việc.
Nên rước bà trở lại quê hương;
Để mời bà yên vui tuế nguyệt.

Điền viên lạc thú, bà về nhà mà xới đất trồng rau;
Báo chí tự do, chúng tôi liệu chấn nghề chỉnh nghiệp.
Cố quên nỗi kẻ đi về, người ở lại, thương thì rất đỗi là thương:
Hồi tưởng khi kèn thổi ngược, trống đánh xuôi, tiếc thực thực quả không dám tiếc...

Người ta đoán, lúc rưng rức đọc bài ai điếu trước mồ ma, anh Tú mắt thì tuôn châu, mà miệng thì nhoẻn cười để giả vờ mếu.

Ngờ đâu bà già cũng chỉ chết như người giả vờ.

Bà sống lại kia kìa, mũi lõ thêm, mắt sáng thêm và cái kéo mài sẵn từ dưới âm ty, bây giờ sắc hơn trước nhiều quá.

Anh Tú mặt thất sắc, bảo nhỏ với tôi:

– Làm thơ nữa làm gì? Khọm già vẫn căm tôi, chỉ đợi tôi thò ra một vần là cắt.

*

* *

Nhưng các bạn đừng lo vội.

Tú Mỡ khéo lắm.

Trong túi anh có nhiều mưu ngộ nghĩnh để làm vừa lòng bà Kiểm

Duyệt. Nhưng mưu đó đội lốt những vần thơ dí dỏm. Anh đang nghĩ một bài nịnh bà Kiểm một cách thực thần tình.

*

* *

Cho hay công thẳng đến như bà mà cũng ưa nịnh.

Cả đến thánh thần cũng vậy. Tôi không nói ngoa đâu. Trong đền vua mẫu, câu nịnh thông thường là câu:

– Tâu lạy bà, bà đẹp chín nghìn.

– Bà tin là bà đẹp chín nghìn, bà bằng lòng và bà "chứng cho tiểu". Tiểu là bà mẹ muốn cho con khỏi bệnh, là một người thành tâm muốn trúng số độc đắc, hay một cô thiếu nữ thành tâm kiếm chồng.

IV.

Một nhà văn tạ thế.

Người ta thương tiếc.

Vả tỏ sự thương tiếc ấy, theo nhiều kiểu khác nhau.

Người ta khóc to, nếu là người nhà, người ta ngậm ngùi, người ta thở dài, nếu là chỗ bạn bè, người ta tiễn đưa người chết đến "chỗ ở cuối cùng", vân... vân...

*

* *

Nhưng còn một kiểu tỏ tình chững chạc hơn, trang trọng hơn, lại văn vẻ hơn.

Người ta nói to những ý thương tiếc kia lên. Những ý đó xếp đặt thành những câu văn trơn tru - đôi khi thành văn vần - và chép lại trên những trang giấy.

Đó là những bài ai điếu, mà khi hạ huyệt người ta đem đọc cho người chết nghe.

*

* *

Vậy, trước khi nằm yên trong cái giấc nghỉ vĩnh viễn, người chết được nghe bạn hữu nói với mình những lời từ biệt sau cùng.

Người bạn hữu đứng trên kia, giữ một vẻ mặt rầu rầu. Người ấy nuốt nước bọt để dọn giọng.

Sự cảm động khẽ run rẩy ở hai bàn tay cầm tập giấy.

Rồi, trước áng hương hồn của người đáng tiếc và trước sự yên lặng tôn kính của những người sống vây quanh đó, những lời cảm động bắt đầu lên tiếng:

Thưa các ngài...

*

*   *

Trong săng, người chết kinh ngạc. Và nghĩ thầm:

Thưa các ngài?

Ồ thế ra, hừ thế ra... họ nói với các ngài ấy cơ!

Thế ra... họ họp nhau ở đây để đọc diễn thuyết!

*

*   *

Nhưng người chết nếu là người có lễ độ, (và nếu không lẩn thẩn như cái anh chàng Lê Ta này) sẽ không nghĩ gì cả, sẽ bình tĩnh làm một thính giả yên lặng và chăm chú nghe bài diễn thuyết cho đến cùng.

Và sẽ được vui lòng.

Vì dẫu sao bài diễn thuyết kia cũng không phải chỉ là bài luận về vấn đề tiến hóa của thế giới.

Người chết sẽ nghe được những câu đại khái thế này:

Thưa các ngài!

Tôi đang viết dở cuốn tiểu thuyết mà công chúng đang đợi từ lâu, cuốn tiểu thuyết thảm tình tả cuộc đời cảm động của một đôi uyên ương vì sự hà khắc của chế độ gia đình mà không được sum họp, bỗng được tin đau đớn Mỗ quân mới từ trần.

Tôi sửng sốt mà than rằng:

Tôi nhớ lại những lúc cùng Mỗ quân chuyện trò... và những ý kiến của tôi thường được Mỗ quân thán phục tôi và bảo tôi rằng...

Trong một bài bàn về sự sinh tử tôi đã nói... v.v.

Trong một bài khác, tôi lại đã nói v.v...

Và sau cùng kết luận:

Thưa các ngài!

Tôi đã thuật lại cuộc đời của Mỗ quân, và trong lúc kẻ ở người đi đau đớn này, tôi xin cúi đầu trước linh cữu v.v...

Ngót nửa giờ, ở bài ai điếu người ta đếm được có vài trăm cái "tôi" phương phi và một chút hành vi tính tình của người chết.

Đôi khi cao hứng, diễn giả len vào một vài câu thơ, và nếu cần, dẫn giải về những cái đẹp của chúng nó.

Một lần, trong một trường hợp cảm động và văn hoa như thế, một ông bạn ưa trào phúng nói lên một ý nghĩ:

– Thực là đủ cả: chỉ thiếu có tiếng vỗ tay.

Vì trên kia, mà diễn giả vừa cúi đầu chào mọi người và lui xuống để nhận những cái bắt tay khen ngợi.

*

*   *

Ngày xưa, và ở bên Pháp, nhà thi hào Victor Hugo đã tỏ ra cái ý sợ những bài ai điếu một cách quá rõ ràng.

Trong di chúc của ông, Hugo không muốn người ta đọc điếu văn sau khi chết. Nhiều người cho là lập dị, là dở hơi. Nhất là một số bạn đồng nghiệp của nhà thi sĩ.

Hugo làm mất một dịp than khóc bằng văn chương.

*

*   *

Một nhà văn tôi quen cũng có một thứ dở hơi kiểu Hugo, có lần bảo tôi:

– Sau này tôi sẽ có ngày chết: đó là việc cố nhiên. Nếu người ta cần phải tỏ ý thương tiếc tôi, thì... cứ viết ra giấy, đốt đi, đừng đọc

một câu nào: như thế bức thư gửi cho tôi chỉ có tôi với người gửi được biết.

Một người bạn khác bàn:

– Không thì cứ viết trước, rồi đọc ngay từ bây giờ cho mình nghe. Như thế chắc chắn hơn cả.

*

* *

Đó là một cách nghe văn tế sống. Ý kiến cũng không đến nỗi quá ương gàn.

Chứ không ư? Ngạn ngữ chẳng đã có câu gần gần như thế sao: "Một bài tế sống bằng đống bài tế chết".

*

* *

Một chuyện thóc mách.

Vũ Trọng Phụng, tác giả thiên phóng sự giá trị *Kỹ nghệ lấy Tây* vừa tạ thế sau một hồi can đảm chịu bệnh.

Một bài điếu văn đã đọc. Đó là lệ thường.

Nhưng cũng có cái khác lệ thường.

Vũ quân, ngay trước lúc từ trần, đã được nghe mọi lời phúng viếng. Đó là một câu đối mà một nhà văn hài hước, ông *Đồ Phồn,* đã làm và đọc cho tác giả *Cạm bẫy người* nghe.

Câu đối đây:

Cạm bẫy người tạo hóa khéo căng chi, qua *giông tố* tưởng thêm *Số đỏ* .

Số độc đắc văn chương vừa trúng thế, bỗng *dứt tình, không một tiếng vang.*

Ông đồ khóc bạn bằng tên những tác phẩm của Vũ quân.

Chúng ta nghe và bảo nhau:

– Này cái anh chàng ấy "khóc khéo" đấy nhỉ.

V

Thường thường, người ta viết để diễn đạt tư tưởng.

Nhưng trong làng báo, làng văn Việt Nam, thường thường lại không thế.

Người ta viết để chẳng diễn đạt cái gì.

Hay nói theo cách khác, người ta viết để... phô diễn một trí khôn trống rỗng.

Đến bây giờ mà một tờ tuần báo nọ còn dành chỗ cho những câu văn thánh thót như thế này:

Yêu.

Lòng đã bảo: thôi từ nay không yêu nữa, nhưng giận thay trái tim vẫn chưa ngừng thổn thức.

Lửa ủ dưới đống tro tàn. Gió thổi. Tre bay tản mác... than kia gặp gió lại bùng lên.

Ôi! Tình là lụy, ta biết lấy gì ngăn đón lại. Còn mong chi nữa, giấc mơ thôi nhé lại tan tành.

Thúy Hòa

Viết xong câu văn não nùng, nhà văn mới sực nhớ rằng mình là một kẻ đa sầu. Nhà văn liền vội vã ngoẹo đầu đi để thở dài. Và muốn cho bi đát thêm, dụi mắt để cho có một chút lệ tủi.

*

* *

Một đoạn văn khác:

Bạn ơi, ngày hôm nay còn đắm đuối, mai đã xa rồi.

Thôi còn đâu nữa, hôm mai gặp mặt, bên trăng nhắc lại chuyện năm xưa.

Bạn đi, đi mãi... bến công danh em ngóng đợi đến bao giờ?

Chân dung tác giả đấy chăng?

Hay cái dáng nhớ thương của người trên bến công danh đang ngóng đợi?

*

* *

Một nhà văn khác, suy nghĩ mãi về tình yêu. Nghĩ đã chín rồi nhà văn liền phát biểu nhiều tư tưởng.

Đây là một:

Thiếu áo cơm, có nhiều khi chịu được, mà thiếu ái tình có nhiều lúc không xong.

Và cắt nghĩa thêm, để cho ta hiểu thấu những nhẽ thâm thúy:

Ngồi lên trên ngôi vương bá, gót dẫm lên muôn sự vinh quang mà chẳng có ái tình... thì cũng chỉ còn là một thứ sống lạnh lùng vô vị đáng chán.

Tôi cũng chợt hứng, vừa phát minh được một tư tưởng nữa:

Ở đời, không lấy được người yêu làm vợ thì thực đáng buồn.

Anh phục chưa?

*

* *

"Cổ kim, không còn một chốn nào tình, một nơi nào đẹp cho bằng cái quang cảnh mình được sống với người yêu những phút đậm đà, được thổ lộ nỗi lòng cùng tri kỷ".

"Ngày sáu khắc, đêm năm canh chỉ có giấc mộng tình mới là những giấc mộng thần tiên để cho ta say sưa đắm đuối...

"... Quyển sách hay, câu văn nhớ, nhưng giọng cảm xiêu hồn chỉ có ái tình mới có thể cảm được lòng người ta... đắm đuối say xưa".

Và chỉ có ái tình mới có thể khiến người ta viết những câu vừa rồi cùng với bao nhiêu câu cùng một giọng như thế. Và chỉ có ái tình mới xui nổi người ta đem những câu như thế in thành một cuốn sách dễ bán.

"Ôi! Ái tình! Ái tình! Người đã làm cho bao nhiêu người hóa si".

(Si ở đây xin hiểu theo nghĩa thiển cận nhất).

*

* *

Cuốn sách đó tên là *Ái tình luận*.

Ái tình luận mang thêm một danh hiệu quan trọng nữa: là loại sách... khảo cứu tình yêu.

Và viết ra để... tặng tất cả nhân loại. Thực là một hạnh phúc lớn cho tất cả nhân loại. Cho "tất cả nhân loại" nhưng trừ một nước Nam.

Bởi vì trong khắp hoàn cầu, chỉ có người nước Nam đọc được quốc ngữ.

*

* *

Nghĩ cho kỹ, cũng là một phúc lớn cho cả nước Nam nữa.

Thực đấy. Các bạn thử nghĩ hộ xem. Nếu bây giờ có người tinh nghịch đem dịch cuốn sách ra tiếng nước ngoài... và nếu cuốn sách có một vài người ngoại quốc mua thì... thì...

Nhưng thôi, đừng tưởng tượng xa hơn, xấu hổ chết.

Kết luận:

Không ai cấm ta trầm ngâm khi tìm ra điều mới lạ này: "hơ tay lên ngọn lửa thấy nóng, và áp tay lên cục nước đá thì thấy lạnh buốt". Cũng không ai cấm ta tự phục tư tưởng của ta.

Nhưng nếu ta đạo mạo đem câu ấy để dạy người đời thì sẽ có nhiều người khuyên ta trở về đi học nữa.

*

* *

Hôm nay đang lúc ngồi buồn, Lê Ta bỗng nghe tiếng gõ cửa. Lê Ta hỏi:

– Ai đấy?

Một tiếng khàn và già cả đáp lại:

– Tôi đây!

– Tôi là ai?

Tiếng già cả ấy lại già cả hơn:

– Lão đây!

– Không thể nào nhận được. Cái tiếng khàn khàn ấy vừa già cả vừa có giọng đàn bà. Nhưng Lê Ta chỉ đoán được có thế. Lê Ta hỏi lại lần nữa thì cái tiếng bên ngoài đáp:

– Lão đây! Bà Kiểm Duyệt đây.

Hấc! Thôi chết tôi rồi!

Lê Ta lo cuống quýt, vội đứng dậy, vội ôn lại những lời ta từng nói trên báo, xét xem mình đã phạm phải tội gì.

– Kìa, mở cửa mau lên!

Tiếng thúc giục làm Lê Ta giật thót mình chạy ra mở cửa. Và cúi đầu đợi...

Nhưng tuy nghiêm nghị sau đôi mục kỉnh, Bà vẫn nhìn Lê Ta bằng con mắt tươi cười. Và cái miệng của Bà chúm chím một nụ cười nhăn nheo:

– Chào anh Lê Ta.

Sự ngạc nhiên há rất lớn ở cái miệng rộng rãi của Lê Ta vì câu chào của Bà không có chút gì mỉa mai hết. Bà nhắc lại:

– Tôi chào anh mà anh đứng im à?

Tức khắc, Lê Ta vội líu lưỡi mà thưa:

– Ấy... ô... dạ! Vâng... Tôi xin kính chào Bà... Chả tôi... vì tôi... dạ bẩm bà... hơ hơ... dạ... vì rằng quả thực tôi...

Rồi Lê Ta đứng phỗng ra đấy. Bà lắc đầu tỏ ý thương hại và tỏ ý khoan dung. Rồi bà lại tỏ ý sáng suốt của Bà bằng cái gật đầu, trước khi Bà nói tiếp:

– Anh tưởng tôi đến cự anh hẳn? Nếu anh đáng cự tôi đã ghét mặt. Đây tôi đến để chào lại anh...

– Bà... chào lại chúng tôi.

– Phải, và cảm ơn anh... và khen anh luôn thể...

– Phải, ân hận (ấy chết!) hân hạnh cho chúng tôi quá... Nhưng chúng tôi chưa được hiểu vì đâu mà...

Sự vui vẻ nhoẻn cười ở cặp môi Bà (cặp môi tiếng thế mà có duyên đáo để). Bà có vẻ thích ý thấy những điệu bộ lễ phép lúng túng của Lê Ta. Bà kéo ghế ngồi vui mắt nhìn khắp phòng làm việc của Lê Ta rồi lại nhìn chủ nhân của cái phòng ấy. Bà toan bảo: "Anh ở đây chật chội nhỉ!" Song câu đó có vẻ thân mật quá Bà không nói,

sợ Lê Ta nhờn. Bà nhắc lại câu khó hiểu trên kia:

– Tôi đến để cảm ơn anh và khen anh luôn thể.

Và cắt nghĩa thêm:

– Vì trong làng báo của anh, ai cũng tưởng tôi ác. Không một ai chịu nhớ đến tôi trong ngày năm mới. Chỉ có anh là đã không quên tôi.

– Dạ, bẩm... chúng tôi đây có bao giờ dám quên Bà? Hằng tuần...

– Ồ! Hằng tuần! Không! Đó là chuyện khác. Đây tôi muốn nói đến những lời anh chúc mừng tôi hôm nọ cơ! Tôi rất lấy làm đẹp lòng khi đọc bài của anh... (Anh xem, tôi có bỏ chữ nào đâu?) Và cảm ơn anh... Anh tuy vậy mà cũng khá đấy, cũng ngoan đấy.

(Lê Ta cảm động quá, sung sướng quá. Thực thế. Xin Bà Kiểm khi đọc đến đây biết cho thế, và lại nhớ cho rằng Lê Ta bao giờ cũng ngoan).

Bà ngồi chơi cũng không lâu.

Thấy Lê Ta cứ luôn luôn nhìn đồng hồ, Bà hiểu ngay. Bà đứng lên, đưa tay trái ra (vì tay phải Bà vẫn cầm kéo). Lê Ta cung kính toan nắm lấy bắt, nhưng Bà chỉ vỗ lên vai Lê Ta mấy cái. Vẫn để Lê Ta khỏi nhờn.

– À quên!

Ra đến cửa Bà còn đứng lại, ngảnh đầu nói:

– À quên! Tôi quên không hỏi anh... hôm nọ anh chúc tôi... anh nói là chúc mừng tôi trong dịp đầu năm, nhưng tôi muốn biết rõ anh chúc những gì.

Lê Ta đáp liền:

– Bẩm chúc Bà vui vẻ.

Bà gật:

– Gì nữa chứ?

– Bẩm... chúc Bà minh mẫn.

Bà cười ra ý khuyến khích:

– Được, nhưng còn gì nữa...

– Bẩm... bẩm... chúc Bà... mạnh khỏe... Vâng chúc Bà mạnh khỏe.

– Nhưng mà còn nữa chứ... tôi muốn anh chúc nữa, tôi muốn anh chúc cho tôi... cho tôi... kìa! Nói đi chứ!... Sao lại đứng phỗng ra như thế?

– À! Đây rồi. Xin chúc Bà... có duyên!...

– Chậc! Có duyên hay không tôi không cần, vì tôi già rồi, mà đó mới là điều làm tôi bực... Anh không nghĩ ra ư? Chẳng hạn... anh hãy chúc cho tôi sống lâu!

– Dạ!...

– Phải đấy! Anh chúc cho tôi sống lâu đi!

– Dạ... bẩm... hơ hơ... bẩm... hơ hơ...

Rồi Lê Ta đỏ chín mặt lên.

May sao, bà Kiểm Duyệt ra về ngay, tưởng Lê Ta đã chúc thế.

*

* *

Nếu bây giờ có nhà báo nào phỏng vấn tôi (một vài giờ với ông Lê Ta)... Tôi sẽ can đảm không đi trốn.

Tôi sẽ tiếp nhà phỏng vấn. Và tôi sẽ trả lời những câu hỏi. Và nếu cần,tôi sẽ mách thêm nhiều câu.

Thí dụ, tôi mách nhà phỏng vấn hỏi tôi câu này:

– Ý kiến thành thực của ngài đối với bà Kiểm Duyệt?

Nếu tôi bị người ta hỏi thế, tôi sẽ không được giấu diếm. Tôi phải thành thực. Và bởi phải thành thực, tôi sẽ trả lời:

– Cứ thành thực mà nói thì tôi... mong cho bà Kiểm Duyệt chóng về hưu.

Nghĩ cho cùng, đó lại là một sự mong mỏi có nhân hậu

LÊ TA

Báo *Ngày nay,*
Các số trong năm 1938 và 1939.

TRÔNG GIÒNG SÔNG VỴ

TRẦN THANH MẠI

Tiểu dẫn: Sinh ngày 3-2-1911 tại làng Tân Nội, tổng Mậu Tài, huyện Phú Vang (nay thuộc ngoại ô thành phố Huế), tỉnh Thừa Thiên Huế. Từ năm 1930 bắt đầu sự nghiệp văn học, cộng tác với một số báo ở Hà Nội và Sài Gòn. Trong kháng chiến chống Pháp, ông công tác ở ngành giáo dục. Từ sau hòa bình 1954 ông về Hà Nội, công tác tại Viện Văn học, nhiều năm liền phụ trách tổ Văn học Việt Nam cổ cận đại, chuyên ngành lý luận văn học. Ông là hội viên Hội Nhà văn Việt Nam từ ngày Hội thành lập, 1957.

Ông mất ngày 3-2-1965 tại Hà Nội.

Tác phẩm chính: *Trông giòng sông Vỵ* (phê bình, truyện ký, 1935), *Đời văn* (tiểu luận, 1942), *Hàn Mặc Tử* (phê bình, 1942), *Đấu tranh chống hai quan niệm sai lầm về Tú Xương* (tiểu luận, 1957), *Tú Xương, con người và nhà thơ* (tiểu luận, 1961)...

Trong tập này, chúng tôi xin giới thiệu cùng bạn đọc trọn vẹn cuốn *Trông giòng sông Vỵ*, theo bản tái bản của Nhà xuất bản *Văn học* (1990).

I
KHOA THI ĐINH DẬU

Vào khoảng năm 1895-1900, Nam Định là một thành phố phồn thịnh nhờ cái địa thế ở chỗ trung tâm điểm của miền hạ du Bắc Kỳ. Nam Định là chỗ phân phát sản vật của một xứ đất đai phì nhiêu cái thị trường giao dịch với các nước ngoài. Nam Định, thành phố thương mại, cũng như Hà Nội, thành phố quan lại. Duy chỉ sau khi lập ra hải cảng Hải Phòng, Nam Định mới thấy uy linh của mình mất dần đi, cho đến lúc cùng đứng ngang hàng với các thành phố lân cận.

Mà nếu như Thăng Long là "đất ngàn năm văn vật", Nam thành lại chính là đất gây dựng nền văn vật ấy. Nam thành chính là chỗ lựa lọc anh tài, kén chọn hiền sĩ, để ra trị nước, trị dân: đó là chỗ, ba năm một lần, người ta mở khoa thi cử.

Năm Đinh Dậu, niên hiệu Thành Thái thứ 9 (1897), khoa thi hương có phần náo nhiệt hơn cả. Quan Toàn quyền Armand Rousseau tạ thế năm trước (1896). Quan Toàn quyền Paul Doumer mới qua nhận chức. Ở Bắc Kỳ, vừa nổi lên một phong trào đảo chính mà động lực lại ở trong tay lớp văn thân. Thủ lĩnh cuộc bài ngoại ấy là một thiếu niên sĩ tử, tự xưng là Kỳ Đồng.

Tuy cuộc cách mệnh bị đàn áp ngay lập tức, người ta vẫn ngờ rằng luồng không khí quá khích kia còn phảng phất nơi đám sĩ tử, bấy giờ đang tụ họp ở Nam thành chờ ngày ứng thi.

Số thí sinh khoa ấy đông ngót vạn rưởi người, trừ cho mỗi người đem theo một tên gia đinh coi việc nấu nướng, và một người bà con (có nhiều học trò đem cả cha, mẹ, vợ, con, hay anh em, bầu bạn theo nữa, nhưng ta chỉ lấy số ít nhất); cả thảy tính đến bốn mươi lăm nghìn người, cộng với số dân sẵn có trong thành phố, tất cả có thể làm một đạo binh mà chẳng ai dám khinh thường.

Vì thế, ngay khi những sĩ tử đầu tiên lục tục mang yên trại đến Nam thành, thì các đội bộ binh Pháp ở các tỉnh, cũng kéo về đóng để phòng ngự và luôn tiện tiếp rước quan Toàn quyền mới, ngài đã định đến chứng kiến cuộc thi.

Dưới sông hai chiếc pháo thuyền, đề hiệu *L' Avalanche* và *Le Jacquin* kéo cờ tam tài, chở súng đại bác. Chung quanh là ghe đò của

những kẻ đã dùng đường thủy mà đến trường văn. Hai bên bờ, quán xá tấp nập. Trên dưới, trông rợp trời, khuấy nước: một quang cảnh hùng tráng náo nhiệt lạ thường.

Trong khi đợi ngày khai mạc, thí sinh và bà con bầu bạn ăn chơi vui vẻ; nơi ngâm vịnh, xướng họa; nơi cờ kiệu, rượu chè; nhất là ở mấy hàng thịt, lại càng ồn ào, đông đúc. Họ sắp hàng những con cầy quay vàng ngậy, béo căng, mùi thơm ngát bay lên mũi. Lại trong những quán sang trọng, người ta bày nhiều chiếc thống sành xưa, to rộng, ở trong lội đầy những cá giếc vừa chài dưới nước lên. Những cá ấy, không phải để chưng diện như cá thia tàu, mà chính để ăn tươi với nước lèo rau sống. Khách ăn dùng vải tây điều, nắm cá mà cắn, cho huyết khỏi dính tay, hoặc để khỏi thấy sắc hồng ghê tởm.

Các sĩ tử đã lần lượt dựng - hay nói cho đúng, đã cậy người nhà dựng cho, vì văn nhân, không bao giờ được làm việc gì khó nhọc bằng tay - những lều trại khum tròn, thấp, hẹp, vào phải co ro như con tò vò chui vào tổ đất. Dẫu sao, đứng trên cao trông xuống, giữa trường thi rộng mấy trăm mẫu, lúp xúp kề nhau, chỉ vừa lọt lưng người, những lều tranh tí hon, vàng xám, như một đàn bò vô số con ấy, đủ bày ra một cảnh tượng hùng vĩ uy nghiêm; càng hùng vĩ, càng uy nghiêm, vì nó yên tĩnh, lẳng lặng, mơ màng, như cả cái tinh thần Đông phương vậy.

Khoa thi ấy, như trên đã nói, chính phủ nghiêm phòng dữ lắm. Ban đêm, sĩ tử ai phải ở nhà trọ nấy, không được ra phố tụ họp; hoặc giả người nào có việc cần, còn phải lang thang ngoài đường, khi đã quá tám giờ tối, tất phải bị bắt, hỏi thẻ và quấy rầy nhiều lắm.

Chính trong những ngày ấy mà người ta khẩu truyền bài thơ *Dặn học trò đi thi*, các thí sinh, nơi cụm năm, nơi lũ bảy, thì thầm đọc cho nhau nghe bằng một vẻ bí mật, lạ lùng xong rồi đồng cười rộ lên, vì bài thơ chẳng qua là một bài trào phúng của một anh học trò quán ở làng Vị Xuyên, nhân cái tình hình lúc ấy mà đặt ra. Chúng ta hãy xem đây:

Đi thi, đi cử, các thầy Nho,
Ta dặn điều này phải nhớ cho,
Ra phố, khăn ngang quàng lấy mặt,
Vào trường, quần rộng xắn lên khu.
Câu văn đắc ý đừng ngui ngủi
Chén rượu mềm môi chớ gật gù.

Nghe nói khoa này nghiêm cấm lắm
Đêm hôm phải sợ phép quan cò!...

Cái "quan cò" ấy, thật không bao giờ được lòng yêu chuộng của các sĩ tử, và có khi lại bị khinh thường nữa. Bằng cách gì, chúng ta sẽ thấy ở một mục sau.

Ngày khai hội, trời chưa sáng, người ta đã đổ xô cả lại bờ sông, để xem quan Toàn quyền đến. Các quan cai trị Tây, Nam, các bậc thân hào phú hộ ở Nam thành đều đi xe kéo, bánh sắt lộp cộp, lạt cạt, cao khấp khểnh như cặp cà kheo, tấp nập ra chực sẵn ở bến đò để tiếp ngài. Không bao lâu thì những pháo thuyền của ông Paul Doumer, phu nhân và các bộ văn phòng võ giá, thủng thẳng rẽ làn nước vào bờ. Các đội lính bộ, bồng súng giất lưỡi lê chói lọi dưới những ngọn đuốc chưa tàn, và ánh sáng lờ mờ của mặt trời sắp mọc, đứng làm hai hàng rào chắn ngăn những người tò mò muốn thấy mặt quan Toàn quyền. Súng thần công 90 li, ở hai chiếc chiến hạm *L' Avalanche* và *Le Jacquin*, nổ lệnh liên thành, thì các súng đại bác nhỏ ở mấy chiếc pháo thuyền hộ tùng cũng phát hiệu trả lời, nghe vang trời dội đất, giữa đám đông mười mấy vạn người, ai nấy đều yên lặng, hiền lành, cung kính, không tỏ vẻ gì khả nghi. Phải chăng cái uy vệ của súng thần công nó sai khiến được nên thế? Mà sự sợ súng, hay nói cho đúng hơn, là sợ sức mạnh, sợ cách tổ chức và cách dụng binh vẫn có thật. Chính ông Tú Xương cũng đã thú nhận điều đó trong bài *Vịnh lên đồng:*

Đồng giỏi sao đồng không giúp nước.
Hay là đồng sợ súng thần công?

Tuy vậy, luồng khí bất bình vẫn còn chứa chất trong lòng sĩ tử. Bọn văn nhân rủ nhau vây kín... lấy anh học trò làng Vị Xuyên, bảo phải cho nghe bài thơ vịnh khoa thi, mà anh ta luôn kín đáo đọc cho vài bạn thân.

Bài thơ như thế này:

Nhà nước ba năm mở một khoa,
Trường Nam thi lẫn với trường Hà.
Lôi thôi sĩ tử vai đeo lọ;
Ậm ọe quan trường miệng thét loa.
Xe kéo rợp trời, quan Sứ đến [1]
Váy lê quét đất, mụ Đầm ra...

---

1. *Cờ kéo* rợp trời quan *Sứ* đến.

Chính ở hai câu sau này, ta mới thấy rõ cái tâm sự của nhà thi sĩ thất vọng và đau đớn vì quốc gia:

Sao không nghĩ đến điều liêm sỉ, [1]
Ngoảnh cổ mà trông lại nước nhà! (x.c.t.1)

II
LỄ XƯỚNG DANH

Khoa thi hương Đinh Dậu, cho dẫu người ta đã nghi ngờ thế nào mặc lòng, vẫn được êm đềm song suốt. Dằng dai mãi những bốn mươi ngày, các quan trường chấm quyển xong, mới khai lễ xướng danh các thí sinh trúng tuyển. Lễ ấy cũng có quan Toàn quyền Doumer đến chứng kiến. Ở giữa hai hàng lính mặc áo dấu, cầm cờ ngũ sắc, các quan chủ khảo uy nghi đi vào trường thi. Phía tiền đội, có quân khiêng kiệu sơn son thếp vàng, che lọng vàng, đựng hòm ấn kiếm vua ban. Rồi đến toán nhạc binh mặc áo mã tiên, đội mũ phụng, đàn thổi những bản nhạc rền rĩ, eo éo, yếu đuối. Kẻ ngồi kiệu, người nằm võng, có ông chuộng mới, dùng xe tay, thùng cao khấp khểng; kềnh càng, lôi thôi như thế, các quan trường vào đến chỗ trung ương; rồi run sợ trong chiếc hia quá rộng, các ông vụng về leo lên những chòi cao ngất, mỗi chòi đều che một chiếc lọng xanh. Lúc bấy giờ người ta mới kêu tên các học trò đỗ cử nhân. Một viên hạ quan cầm loa lớn, gọi tên tuổi và làng tổng người trúng tuyển. Các ông tân khoa rẽ rẽ trong đám mấy vạn người xao xiến, khép nép họp lại một chỗ với quan trường, và nhận ngay ở đấy mỗi người một bộ y phục, biểu hiện cho cái chức mới: mũ vuông kết giải dài sau ót, xiêm dạ tím, áo lục viền tơ đen. Các quan, đội mũ cánh chuồn đính bướm bạc lập lòe, mặc áo cánh diều thêu phụng, đủ các sắc, ngồi cao trên chòi, bệ vệ, oai phong, trầm tĩnh, đợi các sĩ tử lạy tạ ơn. Quan Toàn quyền và Doumer phu nhân bèn mở một hộp bọc nhung, đã mang theo, thân hành bắt tay các ông cử mới và đưa tặng mỗi người một vật đựng bên trong; thì ra toàn những chiếc đồng hồ quả quít, bằng vàng có, bằng bạc có, mà các ngài đã sắm sẵn để thưởng mừng mấy vị tân khoa.

Bấy giờ, còn một vạn mấy trò phận hẩm, duyên ôi - khoa ấy chỉ

---

1. *Nhân Tài đất Bắc nào ai đó.*

lấy có 60 cử nhân và 250 tú tài - đành phải nuốt nước rãi, đứng trông các bạn mình vui sướng. Lúc ấy người ta nghe thấy ngâm:

Một đàn thằng hỏng đứng mà trông,
Nó đỗ khoa này có sướng không?
Trên ghế bà Đầm ngoi đít vịt,
Dưới sân ông Cử ngỏng đầu rồng!

Những người đứng chung quanh đều cười rầm cả lên. Nhìn lại mới biết là anh học trò ở Vị Xuyên đã nói trên kia, anh này khoa trước (Giáp Ngọ, Thành Thái thứ 6, 1894) đỗ tú tài, mà khoa này lại hỏng. Khoa trước ông Tú ấy trúng tuyển... :

Ông trông lên bảng thấy tên ông,
Ông tớp rượu vào ông nói ngông,
Trên bảng năm mươi thầy cử đội, [1]
Bốn kỳ mười bẩy cái ưu thông!
Xướng danh tên gọi trên mình tượng,
Ăn yến xem ra có thịt công.
Cụ Sứ có cô con gái đẹp, [2]
Lăm le xui bố cưới làm chồng!

Ông đắc chí vui vẻ chừng nào thì khoa này - và những khoa sau khác - ông lại càng thất vọng buồn rầu chừng nấy:

Bụng buồn còn muốn nói năng chi
Đệ nhất buồn là cái hỏng thi!

Ông mới biết rằng việc thi cử không phải là việc dễ dàng như ngâm thơ hay uống rượu ngoài quán:

Học đã sôi cơm nhưng chửa chín,
Thi không ngậm ớt thế mà cay. [3]

Nhưng dù có đau đớn tức tối đến đâu, cho dẫu có:

---

1. Trên bảng *năm hai* thầy cử đội.
2. Cụ *xứ* có cô con gái đẹp.
3. Thi không *ăn* ớt thế mà cay.

Đau quá đòn thù, rát hơn lửa bỏng, [1]
Tủi bút tủi nghiên, hổ lều hổ chõng
Nghĩ đến câu: nam nhi đắc chí thêm nỗi thẹn thùng. [2]
Ngẫm đến câu: quyển thổ trùng lai, nói ra ngập ngọng...

Đối với anh thí sinh, câu học tài thi phận bao giờ cũng là một câu an ủi rất có hiệu quả. Lòng tự ái thế nào cũng tìm ra được một cớ để khỏi phải tủi thẩm.

Cái quan niệm rủi may ấy, sở dĩ có, chỉ vì ai đã theo nghề học hành, đều tự phụ mình là giỏi cả. Tuy rằng khiêm tốn là tính thứ nhất cần có của nhà Nho, riêng mỗi tay văn nhân đều mang một mối tự cao tự đại. Ngoài miệng họ thường vẫn nhún rằng:

Sờ bụng thầy không một chữ gì

hay là:

Ý hẳn thầy vừa gàn vừa dở, vả lại thầy văn dốt võ dát, cho nên thầy luẩn quẩn, loanh quanh.

hoặc là:

Có năm ba chữ nhồi trong ruột.
Khéo khéo không mà nó lại rơi.

Nhưng thật ra, xưa nay chưa một người nào dám thành thực thú nhận rằng vì dốt mà hỏng thi. Thế nào cũng chỉ đổ tội cho số phận:

Thế mới biết học tài thi phận, miệng đàn bà con trẻ nói thế mà thiêng.
Nào ai ngờ chữ tốt văn hay, tài bảng nhãn thám hoa lỡ ra cũng hỏng.

Nhờ thế mà mối hy vọng, một chốc bị lung lay, lại thấy vững vàng như trước. Nhà thi sĩ còn biết cách tìm ra một câu hài hước lấy đó vẫn tự đắc như thường:

... Thôi thì thôi,
Khoa trước đã chầy, khoa sau ắt chóng.
Hẳn có kẻ lo toan việc nước, vua chửa dụng hiền;
Hay không ai dạy dỗ đàn em, trời còn bắt hỏng? [3]

---

1. Đau quá đòn *hằn*
Rát hơn lửa bỏng
Hổ bút *hổ* nghiên
Tủi lều *tủi* chõng.
2. Nghĩ đến chữ: *Lương nhân đắc ý* thêm nỗi thẹn thùng.
3. Hẳn có kẻ lo toan việc nước, vua chả *dùng tài*
Hay không ai dạy dỗ đàn *con*, trời còn bắt hỏng.

Thế là trên con đường về, người ta lại thấy anh học trò Vị Xuyên của tôi thung dung yên trại bước đi, vô tư, điềm tĩnh, chỉ nghĩ đến một cuộc chơi ngông nào sắp thi hành nay mai, ở phố hàng Thao là chỗ anh ta cùng bạn bè năng tụ họp.

III
NHÀ LÀM THƠ VỚI NHÀ LÀM ĐẠI SỰ

Phố hàng Thao hồi ấy là phố đông đúc nhất, vui vẻ nhất ở Nam thành, vì bao nhiêu nhà buôn to, buôn nhỏ, quán rượu cao lâu đều lập ở đó. Nhưng hàng Thao nổi tiếng là nhờ các nhà ả đào, ở đấy thường hay tụ họp các quan lại, các thiếu niên văn sĩ thi gia, để nghe hát và điểm chầu.

Thượng tuần tháng chín năm ấy (Đinh Dậu 1897) bọn văn nhân ở Nam thành, nhân ngày lễ trùng cửu, nhóm nhau tại nhà cô đào, vui chơi suốt ngày. Họ chia nhau làm ba toán. Một toán, trọng vọng nghiêm trang, đóng đô ngay ở căn giữa, đánh tổ tôm. Một toán ở căn bên hữu, cùng ngồi với hai ả mày xanh mải say sưa nghe một bài nhà trò hát theo điệu đàn và nhịp trống. Còn một toán, gồm những văn sĩ thi nhân chân chính, hay ít ra cũng là bọn sính chữ mê văn choán cả căn bên tả, đương nhắm rượu, nói chuyện phiếm, hoặc ngâm vịnh thi bài. Trong số đó, người ta dòm thấy các ông huấn Mỹ Lộc, Cử Thăng, Tú Tây Hồ, một vài ông đồ làng Hành Thiện và một người mà người ta gọi là "ông Tú Vị Xuyên". Ông này chính là anh học trò hay ngâm thơ ở giữa trường thi đấy. Câu chuyện bàn huyên thiên, rốt cục không khỏi lộn lại việc thi cử khoa vừa rồi: một dịp tốt cho nhà thi sĩ Vị Xuyên bỏ tính ngạo đời của mình.

Ông Vị Xuyên là một chàng chừng 27, 28 tuổi trở lại, mắt sáng như sao, râu rậm như chổi. Thơ của ông ứng khẩu rất mau, tự nhiên chứa chan một giọng trào phúng thâm thúy, nên ai nghe cũng chóng thuộc lòng. Lời ăn tiếng nói lại rất có duyên; hình như ông có một cái năng lực huyền bí trong khoa ngôn ngữ làm cho ai nấy cũng ưa nghe.

Để tỏ ra mình sáng trí hơn người, mỗi ông ngâm đi ngâm lại những bài ông Tú vừa đọc, trong khi ông này ghé qua phòng bên kia bỡn với một cô đào, hay vẽ một nước bài cao cho một ông bạn ở bộ ngựa giữa. Trong các thơ về khoa thi ông đã đọc hôm ấy, đại khái có

những bài chế giễu như những bài này:

Hai đứa tranh nhau cái thủ khoa.
Đứa khoa văn hoạt đứa văn già.
Năm nay đỗ rặt phường hay chữ,
Kìa bác Lê kia cũng thứ ba! [1]

*

Cử nhân cậu Ấm Kỳ,
Tú tài con Đô Mỹ.
Học thế, thế mà thi [2]
Ối khỉ ôi là khỉ!

*

Sơ khảo khoa này bác cử Nhu,
Thật là vừa dốt lại vừa ngu.
Văn chương nào phải là đơn thuốc! [3]
Chớ có khuyên xằng chết bỏ bu!

Lúc bấy giờ trời đã gần tối. Bỗng có tiếng động ngoài ngõ, một lúc rồi hai người đàn ông, kẻ trước người sau, đi vào.

Người đi rước nét mặt tươi cười, chào tất cả cử tọa: thì ra một ông bạn quen xưa nay: ông Đặng Tử Mẫn, người làng Hành Thiện. Còn khách đi sau, hẳn là lạ mặt, chưa ai từng thấy bao giờ. Vả xem cách ăn vận, đủ biết người ở Đàng Trong: áo vải nâu, nón lá, vành dày và thô, to nặng lắm. Người cao lớn, dũng mãnh, trán rộng, hai mắt sáng quắc không kém gì mắt ông Tú Vị Xuyên đang ngồi đấy. Một quai râu, lún phún đen xanh, chạy từ mai tóc này qua giáp mai kia, làm cho mặt bớt phần to lớn. Giọng nói khi chào cử tọa, chang chảng, và khi cười, tiếng reo, trong và cao như tiếng sắt khua.

Người ta mời ngồi nói chuyện. Khách tỏ ra một bậc túc nho, học lực uyên thâm, thông suốt kim cổ, lại "bình sinh có chí lớn lao, như

---

1. *Tuân* khoe văn hoạt, *Nghị* văn già.
Khoa này đỗ rặt phường hay chữ.
Kìa bác *Lê Tuyên* cũng thứ ba.

2. *Thi* thế *mới* là thi.

3. Văn *trường* nào phải là đơn thuốc.

muốn lật bể dời non" gì kia (X.c.t.2). Bọn văn nhân giữa tiệc, ai nấy đều tấm tắc khen thầm, trong buổi sơ ngộ, đã có ý hâm mộ con người tài khí.

Nhưng đến khi nghe khách thú nhận mình là một tên học trò can án hoài hiệp văn tự, suốt đời không được thi cử, thì cử tọa đều giật nẩy mình, lấy làm lạ. Khách bèn thong thả kể qua câu chuyện của mình.

Ấy là câu chuyện của một anh học trò tài học siêu quần, có tính ngạo mạn bất kỳ, đã đỗ đầu xứ nhiều phen, đến khi thi hương không thèm mang lều trại gì cả, cho là không phải những cái vật ấy nó làm nên một bậc đại khoa. Khi vào trường, bí quá anh em phải chạy kiếm cho một cái lều, rủi trong ấy một anh dốt nào đã giấu những sách vở cũ. Lính khám phá ra được, trình lên quan. Quan trường hiểu ngay sự rủi ro oan tình ấy, vì đã biết danh anh đầu xứ; nhưng anh này lại lên mặt không cần; các quan tức quá, làm thành án hoài hiệp, chung thân bất đắc ứng thí. Buồn tình anh ta về, đi ngao du khắp xứ, vừa tới Nam Định và gặp các văn nhân...

Câu chuyện ấy, khách kể bằng một giọng sang sảng, giữa những trận cười nghe như tiếng thác chảy.

Nãy giờ, khách chưa hề uống. Chén rượu rót lâu vẫn còn đầy ngang miệng. Có người nhắc, mời khách, khách nói:

– Tôi vẫn khát thật. Nhưng không muốn uống rượu. Vả rượu là uống để cho say, mà tôi uống lại không say... Các ông cho *nước* thì hơn.

Cử tọa nhìn nhau, giật mình nghe câu nói bóng bẩy ấy.

Ông Vị Xuyên vội vã xuống phản, lại gần khách, vỗ vai mà nói:

– Tôi đã hiểu thấu mối ẩn tình không tiện nói của ông. Nếu có rảnh, xin mời ông quá bộ đến nhà tôi, cũng ở gần đây, chúng ta sẽ cùng nhau đàm đạo.

– Cám ơn ông. Nếu không bận việc, tôi theo ông ngay, cho khỏi phụ tình sốt sắng. Ngặt vì tôi mải tìm một người mà chưa gặp, một người tôi mới nghe danh, chớ chưa hề được thấy mặt bao giờ.

– Tôi ở đây quen biết rộng lắm. Người nào, ông cứ nói, tôi xin chỉ chỗ hay đưa đến tận nhà.

– Ông Tú Xương...

– Ông Trần Tế Xương, người Vị Xuyên?

– Vâng!

– Tưởng ai xa lạ! Tú Xương là tôi đây! Còn ông?

– Tôi họ Phan, tên Bội Châu, hiệu là Sào Nam...

*
*   *

Nhà anh hùng và nhà thi sĩ còn gặp nhau một bận thứ hai, cách năm năm sau, khi ông Phan Bội Châu đã đậu giải nguyên trường Nghệ (X.c.t.3)

Gặp nhau ở nhà ông Tú Xương và ở phố hàng Thao như trước. Ông Thủ khoa nói lên Hà xem hội chợ và lễ khánh thành cầu Doumer vừa mới làm xong. Lúc ấy vào khoảng tháng giêng năm Nhâm Dần (Février 1902). Nhưng khi đưa riêng nhau ra đường cái quan, khách hỏi ông Vị Xuyên đường lên núi Yên Thế là chỗ ông Hoàng Hoa Thám đóng binh, rồi cất bước ra đi: cuộc chia tay cuối cùng giữa nhà làm thơ và nhà làm đại sự.

Nhà làm thơ nhìn cái hình cao vai rộng của kẻ chí sĩ phiêu lưu, mỗi bước một mờ trong đám mù buổi tối, nhìn người bạn thâm giao vì chút duyên văn tự đưa đến, rồi ràng buộc lấy nhau, người bạn khuynh hướng tuy khác hẳn với mình, nhưng vẫn nhận là tri âm, chí thiết, nhìn lần chót trong đời ông, rồi thốt nhiên ông buông một tiếng thở dài! Ai biết ở trong hơi thở ấy, ẩn những tình ý chi?

*
*   *

Cách ba năm sau nữa, ông Đặng Tử Mẫn xuất dương, qua đến Quảng Đông, vừa gặp ông Phan Bội Châu ở đấy.

– Tử Mẫn đem cho ta vật gì của nước ta đó? Ông Phan hỏi.

Ông Đặng đáp:

– Một vật báu vô song: một bài thơ thăm của ông Tú Xương.

– Ở đâu, đưa ta xem!

– Ở đây!

Ông Đặng lật áo lên, vỗ bành bạch vào bụng. Thì ra bài thơ ấy

là những lời nhắn gửi, chẳng phải thư từ bút tích gì (Ta phải hiểu rằng hồi xưa, cách đây không lâu, và hiện bây giờ cũng vẫn còn người Nam ta, học theo cách Tầu, có cái quan niệm rằng những cảm giác chính do não cân phát ra là ở trong bụng ta cả, nên ông Đặng mới có cái điệu bộ ấy).

Ông Phan bảo đọc lên. Ông Đặng bèn ngâm bài thơ này:

Mấy năm vượt bể lại trèo non,
Em hỏi thăm qua bác hãy còn,
Mái tóc Giáp Thìn đà nhuộm tuyết,
Điểm đầu Canh Tý chửa phai son.(X.c.t.4)

Vá trời gặp hội mây năm vẻ,
Lấp bể ra công đất một hòn.
Có phải như ai mà chẳng chết,
Giang tay chống vững cột càn khôn!

Ông Đặng lại bảo còn một bài nữa của ông Tú Xương, nhưng không cốt gửi cho ông Phan (X.c.t.5) nhân khi nhớ bạn xa xăm, ông ngâm cho đỡ buồn, nên không bắt ông Đặng học thuộc.

Nghe xong thơ, nhà cách mệnh đứng dậy, hai mắt thường sáng quắc bỗng trở nên lim dim, mơ màng một lúc, như vời trông non nước yêu xa, rồi quay lại bảo ông Đặng rằng:

– Tử Mẫn có hiểu chăng mối đau lòng của người được tri kỷ nhắn nhe mà không thể đáp tạ lòng tri kỷ.

Rồi hai người đồng trông về phương Nam, bùi ngùi yên lặng.

IV
ÔNG TÚ XƯƠNG

Vào khoảng cuối thế kỷ thứ XIX trong làng thơ Bắc Kỳ, ít ai không biết mặt cái anh chàng đẹp trai.

Quanh năm phong vận, áo hàng tầu, khăn nhiễu tím, ô lục soạn xanh, quần tố nữ, bít tất tơ, giầy Gia Định bóng...

Lẩn quẩn ở mấy chỗ hàng Thao phố mới, chốc chốc lại ngước mặt lên trời nhìn đám mây xanh mà cười một mình, nụ cười có khi khinh khỉnh như ngạo đời, thị người, lại có khi xinh tươi như đưa

tình cho một bóng yêu trong mộng!

Cái con người phong lưu, hay trông vào, ai cũng tưởng phong lưu ấy, đã tự vẽ cái hình ảnh của mình như thế này:

Ở phố hàng Nâu có phỗng sành,
Mặt thì lơ láo, mắt thì lanh [1]
Vuốt râu nịnh vợ con bu nó,
Quắc mắt khinh đời cái bộ anh.
Bài bạc kiệu cờ cao nhất xứ,
Rượu chè trai gái đủ tam khoanh.
Thế mà vẫn tưởng là ta giỏi. [2]
Cứ việc ăn chơi chẳng học hành

Hoặc ở trong bài *Phú thầy đồ* trong ấy bức chân dung của ông tự phác họa ra lại càng rõ rệt:

Xem thầy con nhà phong nhã ở chốn thị thành
Râu rậm như chổi, đầu to tầy dành.
Cũng lắm phen đi đó đi đây, thất điên bát đảo,
Cũng lắm lúc chơi liều chơi lĩnh tứ đốm tam khoanh.

Con người ấy, nên nói ngay rằng, không phải sinh ra để hưởng những sự phong lưu sung sướng, như ta có thể tưởng lầm. Người ấy đã chịu mọi sự thống khổ nặng nhất ở đời! Những lời ông nói, những việc ông làm, đều là mâu thuẫn với sự thực tế, với cảnh ngộ gia đình ông, với thân thế ông. Đó là những điều mà chúng ta sẽ thấy rõ trong những mục sau này.

Ông Tú Xương, kể về cái tính ăn chơi liều lĩnh thì thật không ai dám bì:

Khi túng toan lên bán cả trời [3],
Trời rằng thằng bé nó hay chơi [4]
Cho hay công nợ âu là thế,
Mà cũng phong lưu suốt cả đời [5],
Tiền bạc mặc thây con mụ kiếm [6]

---

1. *Mắt* thời *thao láo, mặt* thời xanh.
2. Thế mà vẫn *nghĩ* là ta giỏi.
3. *Lúc* túng toan lên bán cả trời.
4. Trời *cười* thằng bé nó hay chơi.
5. Mà *vẫn* phong lưu suốt cả đời.
6. Tiền bạc *phó cho* con mụ kiếm.

Ngựa xe chẳng có lúc nào ngơi [1].
Có năm ba chữ nhồi trong ruột,
Khéo khéo không mà nó lại rơi!

Cái tính gàn dở, bướng bỉnh ấy đã bắt ông làm cái đích cho lời mỉa mai của thiên hạ; câu ca dao sau này đã chứng thực sự đó:

Vị Xuyên có bác Tú Xương,
Quanh năm ăn quịt chơi lường mà thôi.

Nhưng nào ông đã lấy những điều ấy làm nhục! Chẳng những thế, ông lại còn cho là đúng với tính tình của mình, và chứng nhận cái thực trạng ấy trong một bài phú đắc:

Vị Xuyên có Tú Xương,
Dở dở lại ương ương.
Cao lâu thường ăn quịt,
Thổ đĩ lại chơi lường!

Nghiện gì thì nghiện, chớ đến nghiện món cao lâu thì thật không phải là người tầm thường!

Nghiện chè, nghiện rượu, nghiện cả cao lâu

Nhưng mà nói ăn chơi là nói vậy, chớ cái liều lĩnh, bướng bỉnh ấy chẳng qua là để cho khuây những nỗi đau thương trong một tấm lòng ưu thời mẫn thế.

Là một nhà thi sĩ, cốt khí đa cảm đa sầu; nỗi nước, nỗi nhà, đã phải trông thấy những điều không như nguyện; lại thêm chung đụng với một xã hội đê hèn ích kỷ, những chuyện chướng tai gai mắt là chuyện xẩy rạ hằng ngày, hằng giờ, người có tính khí khẳng khái ngang tàng, sao cho khỏi trông đời bằng một con mắt bi quan, ân hận. Thì sau những lúc "vui cười ra phá" tạm thời, gượng gạo, là tiếp theo, than ôi! Những cơn đau đớn vì nhân tình:

Trời không chớp bể với mưa nguồn,
Đêm nảo đêm nao tớ cũng buồn.
Bối rối tình duyên cơn gió thoảng, [2]
Nhạt nhèo quang cảnh bóng trăng suông!

Còn nói về vấn đề kim tiền, thì lại càng chán ngán:

---

1. Ngựa xe chẳng *thấy* lúc nào ngơi.
2. Trời không chớp bể *chẳng* mưa nguồn.
Ngao ngán tình chung cơn gió thoảng.

Vì chưng chẳng có hóa ra hèn.
Hổ với anh em chúng bạn quen,
Thuở trước chơi bời còn quyến luyến.
Bây giờ đi lại dám mon men?
Giầu sang âu yếm tình quen thuộc,
Bần tiện thờ ơ dạ bạc đen,
Ví khiến trong tay tiền bạc có:
Nói dơi, nói chuột chán người khen!

Khi mình có thì họ làm ra mặt thân để "cài" mình, khi nhắm thế không ăn nhờ gì mình được nữa, thì họ lộ vẻ khinh khi, nếu không trở mặt phản hẳn:

Người bảo ông điên, ông chẳng điên,
Ông thương ông tiếc, hóa ông phiền.
Kẻ yêu, người ghét, hay gì chữ,
Đứa trọng thằng khinh cũng vị tiền! [1]

Tuy vậy kẻ đại trượng phu bao giờ cũng đại lượng, đem bụng yêu người, thương người thì có, chớ không biết trách người, căm người. Đối với những kẻ tiểu nhân, chỉ:

Những là thương cả cho đời bạc.

Chớ:

Nào có căm đâu đến kẻ thù.

Có chăng chỉ có sinh ra một tính ngạo đời, không tin ở sự tốt đẹp, hay ho của đời nữa. Mà hay ho gì, tốt đẹp gì được, cái đời ngu ngốc, giả dối, a dua, lòng riêng chỉ lo cầu cho nhau vạn cái rủi ro khổ sở, mà ở đầu môi, mút lưỡi thì vẫn nhao nhao chúc cho nhau những phước nọ duyên kia:

Lẳng lặng mà nghe nó chúc nhau,
Chúc nhau trăm tuổi bạc đầu râu.
Phen này ông quyết đi buôn cối,
Thiên hạ bao nhiêu đứa giã trầu!

*

1. *Đứa trọng thằng khinh chỉ* vị tiền.

Nó lại mừng nhau cái sự giầu,
Trăm nghìn vạn mớ để vào đâu?
Phen này ắt hẳn gà ăn bạc!
Đồng rụng đồng rơi lọ phải cầu.

*

Nó lại mừng nhau cái sự sang, [1]
Đứa thì mua tước, đứa mua quan.
Phen này ông quyết đi buôn lọng.
Vừa bán vừa la cũng đắt hàng [2]

*

Nó lại mừng nhau đẻ lắm con,
Sinh năm đẻ bẩy được vuông tròn.
Phố phường chật hẹp người đông đúc,
Bồng bế nhau lên ở núi non [3]

Tóm lại thuần là những lời vô lối, không đâu, biết không thể nào thành hiệu được mà chúng cũng cứ giả dối chúc cho nhau. Chớ nếu công việc mà xoay xở theo lời mình ước nguyện được, thì chi bằng chúc như thế này:

Bắt chước ai, ta chúc mấy lời:
Chúc cho khắp hết cả trên đời
Vua, quan, sĩ thứ, người muôn nước,
Sao được cho ra cái giống người!

Như thế mới có ích cho nhau hơn!

Trông đời bằng một con mắt bi quan, cay nghiệt như ông Trần Tế Xương, tưởng không còn ai hơn nữa. Nhưng mà, trái với mọi người, cái tính tình lãng mạn, phóng đãng của nhà thi hào nó bứt ông Tú Xương không làm một bậc đạo đức giả, luân lý quèn, họ vẫn chẳng làm gì nên chuyện, mà đi đâu cũng thở ra những giọng yếm thế vô nghĩa lý, hay là, tệ hơn nữa, họ đi ở ẩn ra ngoài xã hội, như các vai chính trong những truyện của ông Lưu Trọng Lư.

---

1. *Lẳng lặng mà nghe nó chúc* sang.
2. Vừa *chửi* vừa *rao* cũng đắt hàng.
3. Bồng bế nhau lên *nó ở non*.

V
MỘT NHÀ DUY VẬT TRIẾT HỌC

Biết thấu nhân tình thế thái như vậy, mà không bi quan, không kêu rên hão, than khóc huyền; lại cứ lăn lóc trong cuộc đời; đời buồn, vẫn cố vui, đời bạc, vẫn không phụ; đời chán, vẫn thương yêu; người mà không có một chủ nghĩa đặc biệt, làm sao có tính tình đặc biệt ấy?

Ông Tú Xương là một nhà duy vật triết học mà ông không biết.

Xuất thân Nho học, thuộc về một gia tộc xưa nay đều theo Nho học, lại sinh trưởng ở một xứ sùng thượng tôn giáo, dù Phật giáo hay Lão giáo cũng vậy, ông Trần Tế Xương đã tỏ ra mình là người tự do, ngang tàng, không chịu theo một tôn giáo nào, coi đạo nghĩa giáo lý không bằng giọng cười tình một cặp môi son, một câu nói trào phúng có ý vị, hay một chén trà buổi sáng mới ngủ dậy.

Phái Nho vẫn bị ông khinh thường. Học cho giỏi, đỗ cho cao, mà gặp thời buổi người ta không dụng Nho, thì cũng chẳng làm gì:

Nào có hay gì cái chữ Nho,
Ông Hoàng, ông Bảng cũng nằm co.
Chi bằng đi học làm ông Phán, [1]
Tối rượu sâm banh, sáng sữa bò!

Đến như Phật giáo và những người tuyên truyền Phật giáo thì lại càng bị ông miệt thị lắm, tuy ông cũng như tất cả các nhà thâm nho, không phải là không hiểu thấu được cái cao siêu, cái thuần túy của tôn giáo Thích Ca. Xét ra, sở dĩ ông có những tư tưởng như vậy, là vì ông nhận thấy rằng đạo lý dù có hay mà người thực hành giả dối thì cũng vô ích.

Mà còn gì giả dối bằng những thầy sãi, vừa hành đạo, vừa đồng bóng, là cái thói mê tín dâm ô của phường vô lại? Ta hãy nghe nhà thi sĩ tả những cái nhí nhắc ghê tởm của hạng người ấy trong bài *Ông sư và mấy ả lên đồng:*

Chẳng khốn gì hơn cái nợ chồng,
Thà rằng bạn quách với sư xong,

---

1. Nào có *ra* gì cái chữ Nho.
Ông *nghè* ông *cống* cũng nằm co.
Chi bằng đi học làm *thầy* phán.

Một thằng trọc tuếch ngồi khua mõ,
Hai ả tròn xoe đứng múa bông.
Thấp thoáng bên đèn lên bóng cậu,
Thướt tha dưới án nguýt sư ông.
Chị em thỏ thẻ đêm thanh vắng:
Chẳng sướng gì hơn lúc thượng đồng!

Đã tu hành mà còn miệt mài ở chốn trần ai tục lụy như cái sư ông chùa Cuối kia, cho đến nỗi pháp luật phải can thiệp để mời vào tu nốt - không phải ở chùa nữa đâu - mà ở trong một nhà pha, thì chi bằng đừng tu, đừng làm bậy:

Quảng đại từ bi cũng phải tù.
Hay là sư cụ vụng đường tu?
Tụng kinh cứu khổ ba trăm quyển.
Ý hẳn còn quên một phép phù!

Trước những cảnh tượng chán nản ấy, mà còn thấy những cô con gái rủ rê nhau vào chùa học đạo cùng các sãi, thì ai dám tin rằng có một ngày kia, những vị cân quắc anh hùng ấy sẽ thành chánh quả cả? Chẳng qua chỉ để thương, để tiếc, để ganh cho bọn mày râu phàm trần:

Con gái nhà ai dáng thị thành,
Có chi nỡ phụ cái xuân xanh.
Nhạt mầu son phấn, say mầu đạo,
Mở cánh từ bi, khép cánh tình
Miệng đọc nam mô quên chín chữ,
Tay lần bồ tát phụ ba sinh.
Tiếc thay thục nữ hồng nhan thế,
Nỡ cạo đầu thề với quyển kinh.

Hình như ông Vị Xuyên có một mối ác cảm riêng đối với thầy tu mà khi nào ông cũng gọi là "trọc đầu" như trong bài *Ông sư và mấy ả lên đồng* ta vừa đọc ở trên, đã có câu:

Một thằng trọc tuếch ngồi khua mõ...

Khi vui nói thế cho đành, đến khi buồn, tẻ ngắt, tẻ ngơ, không có gì khôi hài cả, mà thi nhân cũng không quên châm chích con người ấy:

Ngủ quách sự đời thây kẻ thức,
Bên chùa chú trọc đã hồi chuông.

Có người bảo rằng mối ác cảm ấy, của ông Vị Xuyên, chỉ sinh ra từ ngày ông vay nợ một nhà sư mà không được. Nhưng tôi tưởng rằng

một bậc trượng phu chí khí như ông Trần Tế Xương không bao giờ nhỏ bụng đến thế, mà trái lại, sự thất bại của ông trong việc vay sư, có lẽ chính vì cái tính khinh thị cửa thiền của ông đã khiến cho nhà sư nào đó ghét mặt mà không cho vay, cái đó cũng không biết chừng.

Dù thế nào, mặc lòng bài *Vay nợ sư* sau này (X.c.t.6) thật là một bài châm chọc cay nghiệt đáo để:

Ông bám ông ăn đứa trọc đầu, [1]

Đã lại trọc đầu! Rồi ông cứ theo một giọng ấy mà nói mãi:

Đầu không có tóc, bám vào đâu?
Nghĩ mình nghiện nặng, cho nên kiết,
Đành nó ăn chay, ý hẳn giầu
Một vốn bốn lời mong có lãi,
Năm liều bảy lĩnh cũng không câu!
Thế mà không được, buồn cười nhỉ!
Không được thì ông lại xuống tầu.

Cái tính ưa chế nhạo nhà sư không phải chỉ riêng ông Tú Xương mới có. Một nhà thi sĩ cùng thuộc một phái với ông (phái thi gia trào phúng) ông Tam nguyên Yên Đổ, cũng hay bỡn thầy tu lắm. Ông có bài *Vịnh sư:*

Đầu trọc lóc bình vôi,
Nhảy tót lên chùa ngồi.
Ỳ a kinh một bộ,
Lốc cốc mõ ba hồi.
Cơm chẳng thèm ăn cá,
Ăn rặt oản, chuối, xôi.
Không biết câu tình dục,
Đành chịu tiếng bồ côi!

Đã bỏ sự giáo lý tinh thần mà cho là giả dối, hoặc cao siêu quá, huyền bí quá, không thể thí nghiệm sự lợi ích được; đã thích các sự vui vật chất là những cái chắc chắn, thấy rõ ràng trước mắt; đã theo chủ nghĩa duy vật, nhà thi sĩ hẳn lấy cuộc ăn chơi thích chí làm mục đích duy nhất trên đời. Đối với ông Vị Xuyên, cái thú vui nhất là chơi ả đào, tức là cái thú của nhà sang trọng, của người thượng lưu, học thức, riêng dùng một món văn chương; nó có thể gọi là thú tinh thần

---

1. Ông bám *làm chi* đứa trọc đầu.

trong thú vật chất, cho nên, hễ khi nào ông ta rỗi rãi buồn tình, thì đã lại lần mò xuống hàng Thao, phố Mới:

Hôm nay rỗi rãi buồn tình nhỉ,
Thử xuống hàng Thao đập ngón chầu.

Đã lại cô đầu. Rồi còn cô đầu mãi:

Cái thú cô đầu nghĩ cũng hay,
Cùng nhau dan díu bấy nhiêu ngày [1].
Năm canh to nhỏ tình ma chuột [2],
Sáu khắc mơ màng chuyện nước mây.
Êm ái cung đàn xen tiếng hát,
La đà kẻ tỉnh dắt người say,
Thú vui chơi mãi mà không chán,
Vô tận kho trời hết lại vay.

Cái quan niệm *Vô tận kho trời* ấy đã sinh cho nhà văn hào cái tính hào phóng, bướng bỉnh, không kể ngày mai; nhưng nói cho đúng, kho vô tận ấy nào phải của trời đất gì đâu? Mà chính ông Tú Xương cũng đã bao phen nhận thấy nó ở chỗ nào rồi! Kho vô tận ấy, chính là bà Tú Xương vậy!

VI
BÀ TÚ XƯƠNG

Trên đây không đầy nửa thế kỷ, ở xã hội ta còn có một hạng đàn bà mà công việc gánh vác gia đình là một cái trách nhiệm, một cái bổn phận - hay nói cho đúng, vì trách nhiệm có hàm một ý nghĩa cưỡng bách ở trong - hơn thế nữa, công việc nuôi chồng con đã thuộc về phong tục. Người đàn bà, khi lấy chồng, đã nhận ngầm cái gánh nặng ấy, nhận một cách vô tư, thản nhiên. Anh chồng chỉ chờ người ta nuôi cho lưng dài vai rộng, để mà "ăn no lại nằm". Tôi nói gì? nằm thì còn may lắm, vì, như ông Tú Xương, thì chẳng bao giờ chịu nằm, mà khi chiếu hát, khi cao lâu, ngoài cái tiền cho ông ăn sướng mặc sang, lại còn phải cung cấp cho ông đi đập ngón chầu, uống rượu và đãi đằng anh em.

---

1. Cùng nhau dan díu *mấy* đêm ngày.
2. Năm canh to nhỏ tình *dơi* chuột.

Ở trong một thời đại sùng thượng khoa mục, và chỉ những người có khoa mục mới được người ta sùng thượng, mỗi người vợ đều có mối hy vọng tối cao là lấy cái vinh dự ở nơi đỗ đạt của chồng. Nhà văn sĩ Lê Quý Đôn đã tả rõ cái tâm sự, cái nguyện vọng duy nhất của người thiếu nữ An Nam xưa, trong một bài văn sách, có mấy đoạn như thế này:

Còn trong trần lụy, anh đồ là vị vũ chi giao long; may khoa thi mà danh chiếm bảng vàng, tức hôm nọ chi hàn nho, hôm nay đã ông Cử, ông Nghè chi đài các. Ví em mà phận đẹp chỉ đào, thì trước voi anh, sau võng thiếp cũng thỏa đời ư võng giá chi nghênh ngang;

Chưng thuở hàn vi, anh đồ là ẩn sơn chi hổ báo, gặp vận thái mà ân vua sắc báu, tức ngày xưa chi hàn sĩ, ngày nay đã quan Tham quan Thượng chi phong lưu. Ví em mà duyên ưa lá thắm, thì anh quan cả, thiếp hầu bà, cũng sướng kiếp ư ngựa xe chi đủng đỉnh.

Vì thế mà người đàn bà nào cũng vui lòng chạy ăn chạy mặc, nuôi chồng, nuôi con, cực khổ bao nhiêu cũng không quản. Vì thế mà sinh ra chế độ đàn bà làm việc thế đàn ông, mà ta đã xét thấy ở nửa thế kỷ trước trở lên. Cũng như sau năm 1900, Nho học không dùng nữa, khoa cử bị bãi bỏ, người ta xoay về chữ Pháp, học ít lương nhiều, công danh dễ đạt, thì lại sinh ra hạng đàn bà dựa lưng chồng như ta đang thấy ngày nay. Năm mươi năm sau, tức là cái phục thù cho năm mươi năm trước. Có ai trách các bà ngày nay là ký sinh của những đức phu quân, các bà cứ việc giở sử ra mà nói:

– Ròng rã luôn mấy thế kỷ trước, chúng tôi đã làm lụng thế các ông. Bây giờ chúng tôi mới nghỉ mệt chưa đầy nửa thế kỷ, đã chi mà các ông xét nét với phàn nàn?

Giả sử vợ tôi có mắng tôi như thế, nghĩ đến bà Tú Xương, chỉ nghĩ đến bà Tú Xương, tôi sẽ cúi đầu yên lặng.

Bà Tú Xương?

Có những người đàn bà sinh ra để mà cầm thanh kiếm, cưỡi cổ voi, quản đốc hàng vạn hùng binh, đánh thành này, thâu lũy nọ. Những vị cân quắc anh hùng ấy danh tiếng lẫy lừng trong lịch sử. Lại có một hạng phụ nữ - mà ta đừng tưởng rằng hạng này nhiều hơn - sinh ra chỉ để cầm cán chổi, coi bầy lợn, xem công việc ngỡ là không oanh liệt, không vinh dự bằng, nhưng kể ra, công trạng họ đối với tiền đồ, với Tổ quốc, với văn minh, không phải là nhỏ thua đâu. Thế mà hạng người ấy, không ai thèm đếm xỉa đến. Vì sao lại có sự

thiếu sót bất công ấy? Vì sao lại có cái thiên vị ấy? Tấm lòng sùng thượng của người đời lắm khi cũng còn sai lệch hoặc cẩu thả lắm thay!

Đó là những tư tưởng nó đến trước hết trong trí tôi, mỗi khi tôi nghĩ đến bà Tú Xương.

Sinh trưởng trong một cảnh thôn dã êm đềm, trong bầu không khí trong sạch bao bọc làng Phù Nghĩa, thuộc huyện Mỹ Lộc (Nam Định), bà Tú Xương là một người có tất cả các đức hạnh của người đàn bà theo lý tưởng Khổng giáo. Có mà không tự biết. Cái hay, cái cao thượng là ở chỗ đó.

Về dung mạo, ta thử tưởng tượng một người thiếu phụ, mặt mày không có cái vẻ đẹp lộng lẫy nguy nga như các tiểu thư ở chốn đài các thị thành, nhưng cũng rất dịu dàng, rất đoan trang, rất tươi tắn. Vì làm ăn lam lũ, người ấy đã mất nét diễm lệ thướt tha không có cái thân hình dong dỏng, ẻo lả "bồ liễu"; nhưng cũng không vì thế mà hóa ra thô tháp, quê kịch. Trái lại, nước da bao giờ cũng giữ được mầu non nớt, trắng trẻo, mịn màng. Chiếc hoa dại, mọc ngoài đồng nội, giữa một vùng quang đãng bao la, cho dẫu phải giãi dầu với nắng, mưa, sương, gió, bao giờ tôi cũng thấy hơn chiếc hoa yểu điệu, thanh bai, sặc sỡ, trồng trong chậu hay trong bồn.

Mà nếu như ông Tú Xương chỉ rặt những *áo hàng tầu, khăn nhiễu tím, quần tố nữ, bít tất tơ* và những *giày dôn chân diện, ô tây tay cầm,* nếu ông Tú Xương chỉ lăn lóc ở trong chốn hồng lâu tửu điếm, thì người thiếu phụ kia lại "thắt lưng bó que, sắn váy quai cồng", lăn lội ở đầu ghềnh cuối chợ, buôn tảo bán tần, để gánh vác gia đình thế cho ông Tú.

Người ấy lấy chồng, không phải vì tham những bả vinh hoa như ông Lê Quý Đôn đã tả; không, người ấy nuôi chồng, nuôi con, là vì phận sự, vì nghĩa vụ, không ham muốn, không mong ước, vì ai chứ ông Tú Xương, thì cả năm đến tối, chỉ một việc ăn chơi, nay đây, mai đó, ông có thiết gì đến sự học hành.

VII
MỘT VỊ THIÊN THẦN

Sau khi ông Tú đã tiêu hoang cái hương hỏa sơ sài mà cụ thân sinh để lại cho phần riêng ông, thì bà Tú phải ra công chu cấp cho

tất cả gia đình. Bây giờ không còn mong nhờ lấy một chút hoa lợi gì nữa, thì những cái ăn, cái mặc, cái dạy dỗ đàn con, việc làng, việc họ, giỗ kỵ, tết nhất bà phải trông nom, lo lắng hết thảy. Cho đến mỗi khi ông Tú đi thi, ngoài đồ lương thực, bầu xiểng gánh theo, bà Tú lại còn phải tặng cho ông những món tiền "tiễn chân" để phòng khi cách đò trở giang, đổ gánh chè, bể bánh tráng, chẳng hạn.

Hình như khi lấy nhau, hai người đã làm tờ hợp đồng với nhau, đã cắt riêng phần việc cho nhau, ví dụ như bà Tú thì lo việc kiếm tiền để tiêu dụng trong nhà, còn ông Tú thì giữ việc... đi chơi. Chỉ có thế, ông mới tự đắc và ích kỷ tuyên bố rằng:

Tiền bạc phó cho con mụ kiếm.

Công việc của ai nấy lo. Việc ông ông làm, thế nào xong, mặc kệ ông. Còn việc bà, đấy! Bà phải lo liệu lấy:

Tiền bạc phó cho con mụ kiếm...

... Kiếm cả tiền để ông đánh cờ, phỗng kiệu, thậm chí tiền để ông đem vãi ở xóm chị em, trong khi cao hứng, khi vì tình, vì rượu, vì thơ, ông đã dở mê dở tỉnh!... Thế rồi, xong cuộc truy hoan, tan sòng đen đỏ, ông trở về nhà, tiền hết sạch, bệnh mang vào, bà Tú lại chạy thầy, chạy thuốc, săn sóc cho chồng, không bao giờ hở môi than van một tiếng.

Khi ấy, bè bạn xa gần, ở bên giường, chỉ còn bà Tú lo lắng: ngồi thức suốt khắc thâu canh, cứ nửa đêm lại ra đặt bàn giữa sân, hương, đèn, hoa, chuối, rồi lẳng lặng, kính cẩn, chân thành, bà khấn vái trời đất, cầu cho ông Tú mau bớt bệnh:

Im ỉm thâu đêm lại thẳng ngày,
Bệnh đâu có bệnh lạ lùng thay.
Thuốc thang nghĩ lại chua mà đắng.
Đường mật xem ra ngọt hóa cay,
Lắm bệnh bạn bè đi lại ít,
Nặng lòng họ mạc hỏi han đầy,
Chỉ bền một nén tâm hương nguyện,
Thuốc thánh bùa tiên ắt chẳng chầy.

Nén tâm hương nguyện ấy bằng mười thuốc thánh bùa tiên. Trên giường bệnh, ông Tú vẳng nghe lời cầu khẩn tha thiết và ngây thơ của kẻ tình chung, ở giữa trời đêm im lặng, bất giác một giọt nước mắt nóng sốt tràn lên mí mắt; nhà thi sĩ thấy khoan khoái trong lòng. Thế rồi, bệnh dần dần thuyên giảm và khỏi hẳn.

Có khi ham theo thú vui, hay là bận công việc ở phương xa, suốt

năm ông không về, mãi đến ngày Tết mới lò mò vác ô về xông nhà, thì ông đã thấy:

Đì đẹt ngoài sân tràng pháo chuột

của các cậu bé, trong khi bà Tú đang chăm chú treo một bức tranh mới mua hồi chiều ở hàng mã, chợ Vị Hoàng:

Trang hoàng trên vách bức tranh gà [1].

Ở căn giữa, đã bày la liệt những đồ cúng lễ Hành khiển; khói hương vừa thắp, bốc lên nghi ngút ám mờ những ngọn đèn dầu lạc phập phồng trong mấy đĩa đất nung xanh. Trên chiếc ghế hương trát, ngay dưới bức tranh quệt quạc kia, một chậu thủy tiên sành nho nhỏ, những chồi non đã rẽ cát nhú lên, như còn ngơ ngác với chỗ sán lạn ngạt ngào! Chung quanh, hình như bao bọc một bầu không khí ấm áp, đầm thấm, yêu thương, khác hẳn với cảnh lưu lạc giang hồ trong mấy tháng đã qua. Bà Tú đã bảo Bột hay Bành lấy nửa bầu rượu để riêng không cúng, đem dọn cho ông.

Rồi bà Tú bày ra trước mặt chồng một tập giấy hồng đơn, nhấp nháy vô số chấm nhũ kim. Uông hay Bái gì đấy đã mài sẵn một nghiên mực đầy, và mum cái quản bút to nhất, thường ông Tú cất tận trên bàn thờ, sau chiếc bài vị của cụ tự thừa. Bỗng ông Tú ngừng chén rượu mới cất lên, xoay lại hỏi bà Tú. Bà chỉ vào hai cột chính ở căn giữa, mãi còn trơ mặt gỗ đen xám, nhiều chỗ lớn đã bị mọt ăn làm nhiều lỗ thủng trắng phau. Ông cả cười, trải giấy ra, viết vào hai vế đối. Công việc mau lắm, chỉ trong chốc lát là xong. Ông trương lên cho bà Tú xem và hỏi ý kiến của bà. Bà ngó qua, nhìn chồng, rồi một nụ cười tươi sung sướng nở trên cặp môi son không sáp. Ông Tú cũng nhìn vợ, nhìn như nhìn một người lạ, xưa nay chưa từng biết mặt, rồi bỗng nhiên, không hiểu vì sao, ông thấy bà đẹp bội phần, tươi tắn hơn cả các cô ả ở hàng Thao phố Mới mà hằng ngày ông thường bắt hát bài *Nợ phong lưu* của ông. Phải chăng là vì ông ham mê trăng gió, giang hồ, lâu ngày không nhìn đến mặt vợ hóa quên? Dù thế nào mặc lòng, đêm hôm ấy cái mà ông không quên, là cái phận sự, cái công việc của một người chồng tốt!

Câu đối ấy là câu đã in trên con số mục thứ nhất để tiêu biểu cho cái đời lãng mạn của ông:

---

1. *Loẹt lòe* trên vách bức tranh gà.

Cực nhân gian chi phẩm giá, phong nguyệt tình hoài;
Tối thế thượng chi phong lưu, giang hồ khí cốt

Lại có lúc ông ăn chơi quá độ ở chốn phồn hoa, sau những cuộc "vui ra phá", sau những:

Chuyện nở như pháo rang [1],
Chuyện dai như chão rách.
Đổ cả bốn chân giường,
Xiêu cả một bức vách...

Bỗng ông trạnh nhớ đến người hiu quạnh, lam lũ, suốt đời không biết một cái thú gì, ông tự lấy làm đê hèn, ích kỷ, vội vàng khăn gói ra về. Có lẽ trong đời ông, chỉ có lúc ấy là ông thấy mình đầy tội, và có ý rụt rè, kiêng nể vợ. Nhưng ở trước sân, ông Tú lại đã thấy bà Tú vui tươi, mừng thấy mặt chồng, chớ không trách chồng vì lâu ngày vắng mặt. Bấy giờ ông Tú cảm động quá. Lòng khâm phục lại càng tăng khối yêu thương. Ông nắm tay vợ. Hai người nhìn nhau, như một cặp uyên ương. Rồi ông Tú ngậm ngùi ngâm bài thơ *Tặng bà Tú,* cái bài nhờ đó mà danh thơm của bà, ngàn năm sau vẫn còn lưu lại với thế gian:

Quanh năm buôn bán ở mom sông,
Nuôi nấng năm con với một chồng. [2]
Lặn lội thân cò khi quãng vắng,
Eo sèo mặt nước lúc đò đông. [3]
Một duyên hai nợ âu đành phận
Năm nắng mười mưa dám quản công.
Cha mẹ thói đời ăn ở bạc,
Có chồng hờ hững cũng như không.

Lúc bấy giờ bà Tú hiểu ngay là đức phu quân muốn hối quá. Bà thấu cái chỗ ông Tú vẫn biết ơn mình. Rồi bà quên tất cả mọi sự lao lực hàng ngày, sung sướng rằng được một ông chồng, xem bộ bạc bẽo, nhưng vẫn rất có tình. Khi ông Tú đọc hết hai câu cuối, bà sẽ đưa mắt nguýt yêu ông, cười tình, tỏ ý khiêm tốn, không nhận công. Nhưng ở trong hai mắt bà, thoát sáng quắc lên, ông nhác thấy mối tự đắc chính đáng, mối ái tình hăng hái, mối hạnh phúc vô hạn của bà:

---

1. *Chuyện* nở như *gạo rang.*
2. Nuôi *đủ* năm con với một chồng.
3. Eo sèo mặt nước *buổi* đò đông.

Cha mẹ thói đời ăn ở bạc,
Có chồng hờ hững cũng như không.

Những lúc ấy chắc hẳn là những lúc sung sướng nhất trong quãng đời nặng nhọc vất vả của bà Tú. Nhưng than ôi! Nó ít ỏi làm sao! Ngắn ngủi làm sao! Vì tiếng gọi của cảnh giang hồ lãng mạn, không bao lâu, đã khêu gợi cho lòng nhà thi sĩ phiêu lưu, những mối nhớ nhung, xa xăm, đâu đâu, ông lại cất bước ra đi!

Phê bình thân thế bà Tú Xương, tôi tưởng câu sau này không phải là quá đáng:

Bà Tú Xương không phải chỉ là một người đàn bà. Bà còn là một vị thiên thần trời sai xuống, không phải để giúp ông Vị Xuyên trên bước đường danh lợi, mà để cho nước Việt Nam một nhà đại thi hào.

Sau khi nghe tin bà mất trong năm 1931, ông Á Nam Trần Tuấn Khải có làm một bài thi viếng, có thấy đăng ở báo Đông Tây của ông bạn bất hạnh Hoàng Tích Chu.

Bài ấy như thế này:

Hơn sáu mươi năm đất Vị Hoàng,
Vợ hiền, mẹ đức đã treo gương.
Nếm chung trời Việt trăm cay đắng,
Vững với non Côi một mối giường.
Bia miệng đã lừng trang khổn phạm,
Nếp nhà không thẹn tiếng văn chương
Tấm thân tuy thác, danh nào thác!
Hồn có thơm lây chốn suối vàng!

VIII
VĂN CHƯƠNG ÔNG TÚ XƯƠNG

Trước một cảnh ngộ khổ não thương tâm, người ta có ba thứ cử chỉ khác nhau, một là phát tức nổi điên, muốn lấy cái sức lau sậy của mình mà đánh đổ cảnh ngộ, dù đã biết sức mình chẳng làm gì nó được; hai là đành bó tay chịu thua, mà kêu gào than khóc, như để cầu cứu một mãnh lực uy linh gì không bao giờ đến; ba là hiểu thấu tất cả cái hư vô của tài lực mình, của sự khóc lóc than van, nhìn cảnh ngộ bằng con mắt nhẫn nại, khắc kỷ, hoặc hơn nữa, chỉ dùng một

giọng cười để chế nhạo cảnh ngộ mà chơi.

Người ta đọc văn ông Tú Xương, thấy ông dùng một giọng khôi hài trào phúng, có thể tưởng lầm ông là một người sung sướng phong lưu. Nhưng sự thực thì ông chỉ là người đứng vào loại thứ ba đã kể trên mà thôi vậy.

Ông Tú Xương suốt đời lao đao lận đận, buồn rầu vì thân phận vô duyên, đau đớn vì nhân tình bạc bẽo. Xem như:

Kìa cái đêm nay mới gọi đêm!
Mắt giương không ngủ bụng không thèm, [1]
Tình này ai tỏ cho ta nhỉ?
Tâm sự năm canh một ngọn đèn.

Lại với:

Trời không chớp bể với mưa nguồn,
Đêm nảo đêm nao tớ cũng buồn.
Bối rối tình duyên cơn gió thoảng, [2]
Nhạt nhèo quang cảnh bóng trăng suông.

Cái khổ tâm của ông ê chề như thế, thì những câu hài hước, những giọng phong lưu đã chiếm phần quan trọng nhất trong văn nghiệp của ông, chẳng qua là những tiếng cười gằn, "cười ra nước mắt", để che lấp cái "khóc, sợ thêm hổ ngươi" đó mà thôi!

Văn ông Vị Xuyên là một lối văn dễ dàng. Lời nói ấy không phải là một lời chỉ trích có thể di hại đến danh tiếng ông, mà chính là một lời khen. Trong văn giới Việt Nam, phi một người có biệt tài, ông Tam nguyên Yên Đổ, tôi chắc không còn ai có lối văn dễ dàng thần tình ấy. Đối với ông Trần Tế Xương, cũng như ông Nguyễn Khuyến, tư tưởng ở trong óc ra thế nào được dùng ngay thế ấy, lanh lẹ, tươi tắn, không trau chuốt, không gọt đẽo, không dụng công. Hơi văn đi ra như một luồng nước chảy xuôi dòng, êm, khỏe, mau. Ta thử nhắm mắt lấy đại một bài, bài *Gửi ông Ấm Điềm* chẳng hạn:

Tôi hỏi thăm ông đến tận nhà,
Trước nhà có miếu có cây đa. [3]
Ruộng vườn đất cát vừa ba thước, [4]

---

1. Mắt giương, *trong bụng ngủ* không thèm.
2. *Ngao ngán tình chung* cơn gió thoảng.
3. Trước nhà có *giếng* có cây đa.
4. *Vườn ao* đất cát *chừng ba mẫu*.

Nứa lá tre pheo kể mấy tòa. [1]
Mới sáu bận sinh đà sáu cậu,
Vừa hai dinh ở có hai bà. [2]
Nhác trông mốc thếch như trăn gió, [3]
Ông được phong lưu tại nước da! [4]

Thật là tự nhiên, tươi, và khéo. Bài *Lấy lẽ* sau này cũng vậy, mà ở đây, ta lại càng được thưởng thức lối trào phúng thâm trầm kín đáo, nó là cái biệt tài của ông Tú Vị Xuyên:

Cha kiếp sinh ra phận má hồng,
Khéo thay một nỗi lấy chồng chung. [5]
Mười đêm chị giữ mười đêm cả...
Suốt tháng em nằm suốt tháng không,
Hầu hạ đã cam phần cát lũy.
Nhặt khoan còn ỏm tiếng Hà Đông,
Ai về nhắn bảo đàn em nhỏ: [6]
– Có ế thì tu, chớ! Chớ chung! (X.c.t.7)

Cách đặt câu xuôi, êm như vậy, mà các vế đối lại chỉnh, rất chỉnh, đó là chỗ xuất chúng của hai nhà thi sĩ Nam thành. Xem như bài *Cô tây đi tu:*

Dứt cái mề đay ném xuống sông,
Thôi thôi tôi cũng mét xì ông.
Âu đành chùa đó, âu đành phật,
Cũng chẳng con chi, cũng chẳng chồng.
Chớ thấy câu kinh mà mặc kệ,
Ai ngờ chữ sắc hóa ra không!
Tôi đây cũng muốn như cô nhỉ,
Cái nợ trần duyên rũ chửa xong.

Ta thấy hơi văn lưu loát, đi luôn một giây từ đầu đến cuối, như kể chuyện, như văn xuôi. Đến hai câu 5, 6 thì thật là tài tình. Nói theo cách Tây, ông Tú Xương dùng chữ cũng như anh phường xiếc tung hứng những quả bóng của mình.

---

1. Nứa lá tre pheo *đủ mọi tòa*.
2. *Trong* hai dinh ở có hai bà.
3. *Trông ông* mốc thếch như trăn gió.
4. Ông *chỉ* phong lưu tại nước da.
5. Khéo thay một nỗi lấy *chung chồng*.
6. Ai về nhắn bảo đàn em *nhé*.

Chớ thấy câu *Kinh* mà mặc *kệ*
Ai ngờ chữ *sắc* hóa ra *không*.

Luôn trong một hơi, thảnh thơi, tự nhiên, như vô tình mà nói, ông đã khéo dùng những chữ *Kinh, kệ, sắc, không* của nhà phật để chọi với nhau.

Giá trị bài sau này cũng không kém gì bài *Cô tây đi tu* ở trên mấy. Nhân cái tình hình quan tước ở nước ta, ông Tú Vị Xuyên gửi một bài thơ khuyên bỡn một ông bạn xuất thân phó bảng, huấn đạo ở một huyện nhỏ, nên bỏ giáo giới và vận động ra hành chánh. Lời lẽ trào phúng đủ chứng tỏ các cách tệ lạm của quan trường nó như đã thành những lệ án, những phong tục ăn sâu vào cuộc sinh hoạt của một dân tộc, ai nấy phải lấy làm thường:

Tri huyện lâu nay giá rẻ mà
Ví vào tay tớ quyết không tha!
An Sơn tông giống người keo thực,
Bồ Thủy xưa nay, của kiết à?
Đất nhị dễ thường lươn rúc ở,
Lửa nồng nên phải chuột đùn ra!
Ông mà giữ tính kiêu kỳ mãi,
Huấn đạo, nguyên ông huấn đạo già!

Hay nhất là chỗ thi nhân đã tìm ra hai tiếng *nhị* và *nồng* đối chọi với nhau, mà chính hai tiếng ấy lại là hai tên địa dư, để chỉ núi Nùng, sông Nhị, mà thường các bậc thi hào năng dùng để đối với nhau, tức là ông Tú Xương đã đối cả chữ lẫn nghĩa, cả tiếng và cả ý!

Cũng như trong bài *Ông Cò,* trong ấy châm chích các ông Cẩm quá nghiêm khắc và những luật vi cảnh của thành phố.

Hà Nam danh giá nhất ông Cò
Trông thấy ai ai chẳng dám ho.
Hai mái trống tung đành chịu dột, [1]
Tám giờ chuông đánh phải nằm co.
Người quên mất thẻ âu trời cãi,
Chó chạy ra đường có chủ lo.
Ngớ ngẩn đi xia may vớ được,
Chuyến này ắt hẳn kiếm ăn to.

Mới đọc qua một dạo, thấy câu nào nghĩa xuôi câu ấy, không có

---

1. Hai mái trống *loang* đành chịu dột.

chữ gì lắt léo, ta có thể bỏ qua không cần nghĩ ngợi gì cả. Ta có ngờ đâu hai chữ "trống tung" dùng để chỉ sự hư hỏng đổ nát của mái nhà tranh, lại chọi với hai chữ "chuông đánh" chỉ luật thành phố, tám giờ tối, nghe hiệu chuông là không ai được ra đường, chọi xang xác như hai lưỡi gươm của những tay thầy võ. Thật là kín đáo. Thật là đột nhiên. Thật là thần diệu. Trong văn nghiệp ông Tú Xương về cách đối mau mà chỉnh, thì ta thấy nhan nhản những câu thần tình không kém gì mấy câu trên:

Cho hay công nợ âu là Thế.
Mà cũng phong lưu suốt cả Đời.

*

Chết riêng có lẽ mình anh Nhỉ!
Sống bận ra chi lũ chúng Mày!

*

Tiễn chân cô mất hai tiền lẻ,
Sờ bụng thầy không một chữ gì.

*

Ra phố khăn ngang quàng lấy mặt,
Vào trường quần rộng xắn lên khu.

*

Có mẹ hãy còn vui gượng lại,
Không chồng hồ dễ sống chi lâu.

*

Mái tóc Giáp Thìn đà nhuộm tuyết,
Điểm đầu Canh Tí chửa phai son.

*

Một tuồng rách rưới con như bố,
Hai chữ nghêu ngao vợ chán chồng.

Thế mà chưa thần tình bằng hai câu sau này, trong bài phú *Thầy đồ:*

.... Văn có hay đã đỗ làm quan, võng điều võng thắm; [1]
Võ có giỏi đã ra giúp nước, khố đỏ... khố xanh...

Nhà thi sĩ thật đã khéo tìm ra bốn chữ "khố đỏ khố xanh" lại tả được cái tình trạng của nước ta về phương diện quân bị. Tưởng là võ giỏi để ra làm nguyên soái, thống chế, binh bộ tổng trưởng, để trừ tác những bộ quân pháp binh thư, ai ngờ giỏi cho lắm cũng chỉ để

1. Văn có hay đã đỗ làm quan, võng điều võng *tía*.

sung vào ngạch lính khố xanh, khố đỏ! Thật là tự nhiên, châm phúng, và nhất là xác đáng, hợp với sự thực! Cái hay không thể nào tả hết!

Về lối thơ lục bát, lối hát ả đào, câu văn nào cũng lưu loát, êm đềm, tiêu tao. Ta hãy nghe bài hát sau này:

Ta lên ta hỏi ông trời,
Trời sinh ta ở trên đời làm chi, [1]
Biết chăng hay chẳng biết gì,
Biết ngồi nhà hát biết đi ả đầu, [2]
Biết thuốc lá, biết chè tầu,
Cao lâu biết vị, hồng lâu biết mùi.

Hơi văn nhẹ nhàng khỏe khoắn, cũng giống như bài hát *Chú Mán:*

Phong lưu nhất ai bằng chú Mán,
Trong anh em chúng bạn kém thua xa.
Buổi loạn ly, bốn bể không nhà,
Răng chẳng nhuộm, vợ chẳng lấy, lượt là chẳng mặc.
Mán chỉ đủ tiền tiêu vặt: [3]
Khi cà phê, khi nước đá,
Khi thuốc lá,
Khi đủng đỉnh ngồi xe. [4]
Sự đời Mán chẳng buồn nghe!

IX
MỘT NHÀ TRÀO PHÚNG

Nhưng mà cái ưu điểm của ông Tú Xương, chính là ở nơi trí mẫn tiệp, tài trào phúng của ông như trong tập này đã nhiều lần nhắc đến.

Chúng ta có thể nói rằng căn cứ tính ưa trào phúng của một dân tộc mà biết cái trình độ văn minh của dân tộc ấy. Hay nói cách khác, một nước càng có nhiều người biết trào phúng bao nhiêu, thì nước ấy lại càng văn minh bấy nhiêu. Hoặc giả có người bảo lời tôi là quá

---

1. Trời sinh ta ở trên đời *biết* chi?
2. Biết ngồi *Thống Bảo,* biết đi ả đầu.
3. Mán chỉ *làm* đủ tiền tiêu vặt
4. *Khi cao lâu,* khi cà phê, khi nước đá, khi thuốc lá, khi đủng đỉnh ngồi xe.

đáng, tôi xin họ đợi đến khi trong nước đều biết trào phúng, hay ít ra, đều có thể lãnh hội hết thảy những câu nói, những bức tranh trào phúng, khi ấy hãy nên trách cùng không.

Phần đông người Việt Nam chưa biết yêu, biết chuộng lối hài hước mà họ cho là trái với tính cách người lớn. Chẳng qua là khối óc họ chưa mở mang để lĩnh hội nổi cái thâm thúy, cái thiết tha của một lời nói khôi hài. Chỉ có những tên pha trò trên sân khấu tuồng cổ, nói lên những câu không nghĩa hay diễn lại những lớp bông lơn rởm mà cha anh chúng nó đã diễn từ một thế kỷ nay và người nghe cũng đã nghe từ nhỏ đến lớn; chỉ có những tên hát bội sắm vai quân canh, giả say rượu, và giả đi tiểu tiện ngay trên đầu bạn, hay những thằng hề đóng trò trìa hỏi vợ nằm nơi đẻ được mấy con; chỉ có những cái vô ý thức ấy, họ mới không cho là trẻ con, và mới làm cho họ cười vỡ bụng! Họ chẳng qua lại như con ếch trong ngụ ngôn bao giờ chưa ra khỏi giếng, thì còn tưởng trời bằng đĩa, và vẫn vui lòng chịu như vậy.

Bây giờ ta không còn lạ gì mà thấy tài ông Tú Xương không được mấy ai thưởng thức.

Than ôi! Những năm mươi năm về trước, chúng ta đã có một nhà thi sĩ trào phúng thâm thúy như ông Tú Xương, thật là một việc vinh dự, hạnh phúc cho quốc văn. Thế mà lúc bấy giờ chẳng ai biết theo gương nối gót, để mở mang óc thông minh, trí mẫn tuệ, mà sự ích lợi là làm cho dân trí thêm vui tươi thêm lanh lẹ, thêm yêu đời, yêu sự sống, thêm dễ hấp thụ văn minh ở ngoài, thêm mau tiến hóa!

Tiếc thay!

Những câu chuyện cỏn con đã xảy ra trong đời ông Tú Xương, do tài hài hước của ông, những câu ứng đối thần tình trong đời giao du rất rộng của ông, chắc hẳn là nhiều lắm, mà một phần đã bị người ta không hiểu, nên không truyền tụng được; còn một phần lại bị họ bỏ qua, không để ý, vì họ không yêu chuộng trào phúng khôi hài! Ngày xưa người ở Nam Phi châu tình cờ nắm được một viên ngọc thạch trong tay, liền vứt phăng giữa sa mạc mà đi!

Họa chăng trong áng thi văn, còn sót lại một đôi bài để chứng tỏ cái sự nghiệp mà, vì ngu dại, như người Nam Phi kia, chúng ta đã làm mai một đi nhiều.

Đọc những bài ấy, ta có thể tưởng tượng ra những cảnh, những "xen" rất linh hoạt, rất hoàn toàn về các ngón chơi khăm, về tài mẫn tuệ của nhà thi sĩ Nam thành.

Một ông huấn đạo ở Mỹ Lộc (Nam Định) cùng lên Hà Nội chơi với hai ông đều là khoa giáp xuất thân, rủ nhau chụp một bức ảnh để làm kỷ niệm. Về Nam, các ông tìm ông Vị Xuyên, kéo nhau ra quán đánh chén và cốt để cậy nhà thi hào đề cho một bài vào ảnh. Cạn chén đầu, ông Huấn Mỹ Lộc mở khăn vải điều lấy ra tấm hình, mà ông đã kính cẩn và kỹ lưỡng gói vào như ảnh của bà Cửu Thiên Huyền Nữ hay của ba ông tướng Tàu: Quan Công, Quan Bình, và Châu Xương. Ông Vị Xuyên nhìn thấy ba bạn khăn áo chỉnh tề, bệ vệ ngồi ngang nhau, người nào cũng lưng thẳng, ngực phồng, đủ cả hai tay, mười ngón, trông rất chăm chỉ nghiêm trang. Bỗng ông nhếch một nụ cười. Ba ông đồ bấy giờ mới giật mình. Không nói ra, ai nấy đều hiểu là mình vừa làm một chuyện hớ! Cậy ông Tú Xương đề ảnh, chỉ tổ làm cái đích cho ông bắn những mũi tên độc địa. Ba ông muốn rút lui, nhưng đã chậm quá rồi. Lanh như con hổ vồ mồi, ông Tú đã cầm bút vạch ngay sau lưng bốn hàng chữ Nôm. Ba ông bạn châu đầu lại, lo lắng đọc lên như thế này:

Cử Thăng, Huấn Mỹ, Tú Tây Hồ,
Ba bác chung nhau một cái... đồ!
Mới biết trời cho sum họp mặt,
Thôi đừng chê nhỏ, lại cười to!

Ba ông bấm bụng ôm ảnh ra về.

Ông Tú Xương thường hay liều lĩnh; không tiền mà vẫn về chơi xóm ả đào. Người ta trọng đãi ông, vì ông là một nhà thi sĩ tao nhã, ăn nói vui vẻ, lại hay cho chị em nhiều bài hát ý vị thâm trầm. Nhưng mà hát chịu mãi thì cũng bất tiện cho chị em, vì bà chủ hẳn không ưa lắm. Mối tình của khách giang hồ có chăng chỉ đối với bạn hồng nhan, thừa đâu đến bà chủ, để bắt bà chịu những sự thiệt thòi ấy? Vả chăng đối với hạng người ấy, tình là cái mồi để câu một thứ khác, kêu hơn, nặng hơn kia: tiền; cho nên người ta đã quyết định phải đến lượt ông Tú chịu thiệt một bữa. Bữa ấy là bữa ông mất cái ô tây:

Hôm qua anh đến chơi đây,
Giầy dôn anh diện, ô tây anh cầm. [1]
Rạng ngày sang trống canh năm
Anh dậy em vẫn còn nằm trơ trơ. [2]

---

1. *Đêm* qua anh đến chơi đây.
Giày *chân* anh *dận*, ô *tay* anh cầm.

2. Anh dậy em *hãy* còn nằm trơ trơ.

Hỏi ô? Ô mất bao giờ!
Hỏi em? Em những ầm ờ không thưa! [1]
Sợ khi rày gió mai mưa. [2]
Lấy gì đi sớm về trưa với tình!

Hay nhất là sự ông đã hiểu vì sao ô mất, và ai lấy mất ô. Những cử chỉ khả nghi của người bạn hát:

Anh dậy em vẫn còn nằm trơ trơ...

Với lại:

Hỏi em? Em những ầm ờ không thưa!

đủ chứng cho ông rõ. Nhưng nhà thi sĩ không cần để ý đến chuyện nhỏ nhặt ấy; thương tiếc, tức giận sợ bà Tú hay chăng? Nào ai biết! Nhà thi sĩ chỉ than một câu, nó tình tứ biết bao? Ý vị biết bao?

Sợ khi rày gió mai mưa,
Lấy gì đi sớm về trưa với tình!

Thật là cứu được cả sĩ diện, mà tỏ ra một người si, người trữ tình, không thèm kể một vật gì, dù là một cái ô tây cũng vậy!

Lần khác, vì có ác cảm với một ông Đốc học trong tỉnh, thi nhân chỉ lơ lửng tặng cho một bài thất ngôn tứ tuyệt, văn khí khoan hòa, tư tưởng tao nhã, mà nghiệm ra thật *đau quá đòn thù, rát hơn lửa bỏng* nữa:

Ông về đốc học chửa bao lâu,
Cờ bạc giong chơi rặt một màu.
Học trò chúng nó tội gì thế?
Đến nỗi cho ông vớ được đâu! [3]

Xem bài sau này làm tặng một ông phòng thành tên Pháo, mới biết rằng những món tiểu xảo, ông Tú Xương chẳng thiếu món nào:

Tượng tượng, xe xe phá lẻ rồi.
Sĩ điều sĩ trắng chẳng thành đôi. [4]
Đố ai biết ngỏ quân nào kết? [5]
Mã cũng chui mà tốt cũng chui.

---

1. Hỏi em, em cứ *ậm ờ* không thưa.
2. *Chỉ* e rày gió mai mưa.
3. *Để đến* cho ông vớ được đầu.
4. Tượng tượng, xe xe *xé* lẻ rồi.
Sĩ *đen* sĩ *đỏ* chẳng thành đôi.
5. Đố ai biết *được* quân nào kết.

Ai thạo tam cúc, đọc lên đủ hiểu ông nói cái gì rồi! Thật là một bài đố ngộ nghĩnh mà ông Thành Pháo nào đó xem, tất phải phục lăn cái trí tinh xảo của vị thi sĩ Nam thành.

Lại xem như hai câu rốt của bài *Ông Cò* đã chép ở mục trên, thật là châm phúng một cách cay nghiệt độc giả có thể làm chết điếng người:

Ngơ ngẩn đi xia may vớ được,
Chuyến này ắt hẳn kiếm ăn to!

Ngót nửa thế kỷ sau, chúng ta họa chăng mới có một người, một thôi, là biết theo đòi cái "trường trào phúng" của ông Trần Tế Xương đã thiết lập ra nửa thế kỷ trước: tôi muốn nói đến tác giả cuốn *Giòng nước ngược*, ông Tú Mỡ Hồ Trọng Hiếu! Thế là chưa kể rằng chúng ta ngày nay được bao nhiêu khoa học Âu Tây mở mang trí não; cách lập ngôn theo phương pháp luận lý khôn khéo ra thế nào, những tư tưởng mới mẻ sinh theo luồng sóng văn minh mới, rộng rãi, cao xa, thâm thúy, phức tạp đến thế nào?

Xem thế, ta phải hiểu tài ông Vị Xuyên, một người sống ở thế kỷ trước.

XII
MỘT CÁI ÁN NẶNG CHƯA TỪNG CÓ TRONG CÁC HÌNH LUẬT

Tôi không nhớ đọc ở sách nào, hay nghe một người nào kể lại cái câu chuyện hình phạt dưới Âm ty, câu chuyện tuy là khôi hài, huyện hoặc nhưng cũng đủ mô tả một cái thực trạng một cách xác đáng rõ ràng. Câu chuyện ấy như thế này:

Anh chàng nọ lúc sinh thời phạm nhiều tội ác. Sau khi chết, phải ra đối nại trước tòa án Diêm Vương. Tập hồ sơ nặng nề, trầm trọng lắm. Cưa xương, róc thịt, nung lò lửa, thả vạc dầu, cho đến tất cả các thứ gia hình ghê gớm nhất mà ta có thể tưởng tượng, thảy còn nhẹ đối với những tội ác anh ta đã gây nên. Bắt anh ta phải chết lại một lần nữa, chẳng hóa ra làm cho anh ta sung sướng đi mất.

Các ông mặt sắt đương còn bới óc suy nghĩ, thì có một ông đứng dậy tâu rằng:

– Hạ thần có cách này mới xứng đáng với tội trạng của bị cáo

nhân: là cho hắn sống lại...

Mọi người đều kinh ngạc. Ông ta cứ điềm nhiên thủng thỉnh:

– ... Cho lấy người vợ thật mắn con...

Lại nghe tiếng ừ è hai bên mình tỏ ý bất phục. Ông ấy nói tiếp:

– ... và cho thi đỗ tú tài.

Đến đây thì cả cử tọa, từ quan chánh án là vua Diêm Vương, cho đến tên lính hầu là thằng quỷ sứ đều cười rộ lên để nhạo báng ông quan đã tuyên cái án kỳ quặc ấy. Ông ta phải giảng rằng trên nước Việt Nam, đỗ tú tài vẫn chưa được bổ dụng, mà danh vọng một ông Tú đủ bắt ông ta không được làm một việc lao động cỏn con nào; thêm nỗi đông con thì tất cả nhà phải ôm nhau nhịn đói. Lúc bấy giờ ai nấy mới hiểu rõ, đâm ra cười rũ rượi, lần này hẳn là cái cười vui sướng tán đồng.

Nói về thân thế ông Trần Tế Xương mà sở dĩ tôi lại dằng dai nhắc đến câu chuyện trào phúng ấy, không phải là vì tôi dám ngạo mạn ví ông với tên bị cáo nhân kia, và dám ngờ rằng kiếp trước ông Vị Xuyên đã gây lắm điều tội ác. Tôi một lòng hâm mộ, khâm phục nhà thi sĩ thâm thúy, vẫn cao thượng trong những lời nói tầm thường, vẫn thiết tha trong những câu hài hước; ông Vị Xuyên nếu không là bậc nhất, thì cũng là một đấng cừ khôi trong thi giới Việt Nam. Vả chăng câu chuyện luân hồi hóa kiếp chỉ thuộc về một phái học hình nhi thượng, trừu tượng cao siêu quá, bao giờ thí nghiệm được, ta mới nên tin. Tôi sở dĩ nhắc đến chuyện ấy, chỉ vì thấy ông Trần Tế Xương cũng là một ông Tú tài thất nghiệp, cũng phải cái nạn đông con, suốt đời chỉ lao đao lật đật, đau khổ như đang chịu cái hình án vừa kể ở trên. Và tôi chắc rằng các bạn cũng như tôi, hễ đã biết qua đời ông Vị Xuyên, hẳn đều có cái hội ý bất kính ấy.

Là một nhà Nho sĩ, lấy bình thường mà nói, cái hy vọng tối cao, cái hy vọng duy nhất là sự thi đỗ làm quan. Thế mà ông Tú Xương, trong hơn hai mươi năm trời, luôn tám khoa, đều hỏng cả, họa chăng chỉ được một cái bằng tú tài nho nhỏ, nó càng hại ông, ngăn trở ông trong việc sinh nhai lao động.

Hẳn có người cho thế là hèn nhát, trách ông đã mang tấm thân tu mi nam tử, chẳng nuôi vợ nuôi con thì chớ, lại còn làm con ký sinh trùng, ăn chơi phá hoại. Tôi tưởng lời quở trách ấy khí quá đáng, và có oan cho kẻ lưu lạc giang hồ.

Sinh ra trong một xã hội mà bao nhiêu công việc lao động đều về phần đàn bà và bọn đàn ông ngu lỗ, trong một thời đại mà người ta rất trọng, chỉ trọng một cái Nho học, ai đã lỡ làm Nho sinh, tức là đã nhận ngầm cái địa vị "ăn lại nằm", không được kiếm tiền ngoài cách dùng quản bút và học lực của mình.

Sự ở nể, thành thử đã thành một cái vinh dự. Ai ra làm việc lao động, tức là đã nhận lấy tiếng đê nhục về mình, đã chịu đón rước những sự khinh dể vì ngu xuẩn, vì dốt nát, vì u mê. Con nhà Nho không được nắm cái cày, cái cuốc. Dư luận đối với họ là cay nghiệt, nghiêm khắc. Trong lúc địa vị quan và dân phân biệt nhau như trời với vực, dư luận không chịu để cho một người hôm qua còn đẩy con trâu ngoài đồng ruộng, mà hôm nay lên cầm cân pháp luật, làm chúa tể cho hàng nghìn, vạn, ức người. Cái thời kỳ Y Doãn, Điền Đan đã xa lắc xa lơ, tịt mù trong lịch sử.

Ra giữ một địa vị danh vọng, phải là một người đã sẵn có danh vọng.

Cái tình thế ấy đã bắt buộc bọn văn nhân phải mặc áo lụng thụng để búi tó, cho móng tay dài ra cuốn đuôi heo. Thậm chí có kẻ không biết làm gì, phải tự trồng lên da giống bệnh ghẻ, để gãi cho qua ngày tháng. Các bạn cười, vì các bạn không đồng sống một thời kỳ với họ. Họ đã dành cái bệnh mà chúng ta cho là ghê tởm ấy, làm vật sở hữu, quý báu, tốt đẹp của mình (nho giả chi mỹ bệnh).

Cho nên dù ông Tú Xương có liều chịu chân bùn tay lấm mà làm ăn, trước dư luận bao giờ cũng chực sẵn để mỉa mai, giày vò, vùi lấp những người khốn nạn, ông cũng chẳng có gan nào. Dẫu cho ông có phát cáu, tự bảo:

Hán tự chẳng biết Hán,
Tây tự chẳng biết Tây.
Quốc ngữ cũng mù tịt,
Thôi thôi về đi cày!...

Chẳng qua là trong lúc bực chí mà nói vậy thôi chớ biết khổ, nhà thi sĩ cũng đành bó tay chịu khổ.

Cảnh ngộ này cũng giống như cảnh ngộ của nhiều nhà quý phái nước Pháp, về thế kỷ thứ XVII, XVIII. Ôm những bức tường đổ nát của cái lâu đài thiên cổ mà cha ông để lại từ mấy mươi đời và một cái danh nhà to tác lừng lẫy, những người khốn nạn ấy đành nhịn đói, chờ chết chớ không thể ra giành với đám dân ngu những công việc bằng tay!

XIII
NHỮNG ĐOẠN CUỐI CỦA ĐỜI MỘT NHÀ ĐẠI THI SĨ

Ôm một chức tú tài vô dụng, một cái hư danh nó vùi lấp nhà thi sĩ vào cảnh khốn đốn như chúng ta vừa thấy, ông Tú Xương chỉ mới chịu có nửa phần trong cái hình án cay nghiệt kia! Ông còn phải đau khổ nữa.

Thì bà Tú, trong khoảng mười mấy năm trời, hết sinh đứa này, lại có thai đứa khác. Mỗi lần ở cữ thì công việc buôn bán lại phải bỏ dở. Rồi để cho bà được chạy ngược chạy xuôi, ông Tú phải chăm nom đến cả bầy con dại.

Gia dĩ chỉ còn một chiếc nhà tranh nho nhỏ, vài ba thước vườn hoang, bởi vì quá tin một người bạn, ông Tú Xương đứng bảo lãnh một món nợ mà người kia không thể trả được, hay là không muốn trả, vườn nhà ông bị chủ nợ tịch biên:

Văn chương ngoại hạn quan không chấm
Nhà cửa giao canh nợ phải bồi
Tin bạn hóa ra người thất thổ
Vì ai nên nỗi chịu lầm vôi! [1]

Than ôi! Còn đâu là những khi ngất ngưởng ở hàng Thao, phố Mới, ở những tửu điếm cao lâu?

Thời gian có đi, nhưng cảnh gia đình của nhà thi sĩ càng ngày càng bối rối, thêm thảm. Vào khoảng năm 1900, ta không còn thấy cái anh chàng xinh trai, vui vẻ hay rong chơi, hào phóng, ngông cuồng như lối xưa nữa! Tuy thi sĩ chỉ vào độ ba mươi, nhưng những vết phong trần đã in lên trán thông minh mẫn tiệp kia nhiều đường nhăn, làm mất cả vẻ vô tư bướng bỉnh của tuổi thanh niên. Những bài thơ sau này là những

---

1. *Bố ở một nơi, con một nơi,*
Bấm tay tháng nữa hết năm rồi
Văn trường ngoại hạng quan không chấm
Nhà cửa giao canh nợ phải bồi
Tin bạn hóa ra người thất thổ
Vì ai nên nỗi quyển đâm vôi
Ba mươi mốt tuổi đà bao chốc
Lặn suối trèo non đã mấy hồi.

tiếng than thở thiết tha, đau đớn, của một kẻ lỡ thời, bây giờ chỉ cầu lấy một cuộc đời tầm thường, hẩm hút, có đủ miếng ăn nuôi nhau, chớ đâu dám ước mong những địa vị phong lưu sang trọng?

Biết thân thủa trước đi làm quách,
Chẳng ký, không thông, cũng cậu bồi!

Nói là than thở, nghĩa là ta hiểu thế, ta nghe giọng văn, ta cảm thấy như thế, chớ những tiếng than thở ấy không phải nhà thi sĩ nói ra để cầu cho ai thương hại đến mình. Đại trượng phu không khinh dẻ gì bằng sự mình phải làm cái vật để cho người ta thương hại. Nhưng đã làm một nhà văn hào, có thiên chức biểu diễn những tư tưởng của tâm hồn, làm tay nhạc sĩ gẩn lên dây đàn Ly Tao những âm điệu réo rắt trong cõi lòng của mỗi vật có tri giác ; hễ đã có một mối cảm khái xúc động tâm can, tức là phải thổ lộ ra ngoài, đó là một sự cần. Như thế là phải thấy rõ rằng những câu văn thống thiết cảm động kia không phải là những lời kêu gào đê tiện, của một kẻ van lơn người ta đến cứu giúp mình.

Trong những lúc quẫn bách, về lối sau này, nó cứ đeo đuổi hoài nhà thi sĩ cho đến ngày lâm chung, ông Tú Xương tịnh không lên một tiếng oán trời, trách người, vẫn nhìn cảnh ngộ bằng một con mắt thản nhiên, điềm tĩnh, nhẫn nại, như một khắc kỷ triết gia. Họa chăng, người ngoài cuộc có biết được đôi ba điều, những điều ông chịu để cho biết, những điều ấy, ông nói ra bằng những giọng trào phúng khôi hài, như để nhạo báng, hay để che lấp vẻ thảm thiết ảo não của tâm hồn đau đớn. Những câu thơ sau này chỉ muốn cho ta cùng ông nhếch một nụ cười gằn. Nhưng than ôi! Cho dẫu chưa được là tri kỷ của đấng trượng phu, chúng ta cũng không đến nỗi không thấu rõ cái chỗ khổ tâm chan chứa ấy. Lắm lúc đêm đông, canh tàn gió lạnh, những cơn "chớp bể mưa nguồn", những khi mình cảm thấy mình như hiu quạnh, bị lừa bỏ trên cõi đất này, mà âm thầm ngâm một vài câu trong bài *Than nghèo* hay *Đau mắt,* tấm lòng ta chỉ thấy xa xót rầu rầu và giọt lệ cảm tình như sắp tràn lên hai mí:

Cái khó theo nhau mãi thế thôi,
Có ai hay chỉ một mình tôi.
Bạc đâu ra miệng mà mong được,
Tiền chửa vào tay đã hết rồi.

Van nợ lắm khi tràn nước mắt, [1]
Chạy ăn từ bữa toát mồ hôi ! [2]
Biết thân thủa trước đi làm quách,
Chẳng ký, không thông, cũng cậu bồi.

Ai đã từng chủ trương gia đình; ai đã đi mưa về gió, làm lụng để kiếm cho đàn con cái miếng ăn không thể bỏ qua; ai đã từng mắc phải cái nạn vay lãi "một vốn bốn lời" đến kỳ ước hẹn, tiền không có mà chủ nợ cứ đòi, van đứt cuống cổ, lạy gẫy đầu gối, mà chúng chẳng mủi lòng; những người ấy hẳn thấu cái hay của mấy câu thơ giản dị, tầm thường này:

Van nợ lắm khi tràn nước mắt,
Chạy ăn từ bữa toát mồ hôi!

thật là những câu thơ ngâm lên thấy "tràn nước mắt" ra được.

Nhà cửa cầm; vườn đất bán; thi mỗi khoa mỗi hỏng; vợ mỗi năm mỗi đẻ; bây giờ nếu có phải lưu lạc giang hồ, chỉ vì kiếm kế tha phương cầu thực mà thôi, chớ không phải để ăn chơi phá tán như ngày xưa nữa; cái đoạn đời sau cùng của một nhà đại văn hào nước Việt Nam thật đã chua cay!

Bố ở một nơi con một nơi,
Bấm tay tháng nữa hết năm rồi.
Văn chương ngoại hạn quan không chấm,
Nhà cửa giao canh, nợ phải bồi. (X.c.t.9)

Tin bạn hóa ra người thất thổ,
Vì ai nên nỗi chịu lầm vôi!
Ba mươi mốt tuổi đà bao chốc,
Lặn suối trèo non đã mấy hồi! [3]

Bây giờ hình như mỗi năm là ông làm một bài thơ tự thán, để đánh dấu trong quãng đời tân khổ. Bài trên này là ông làm về tiết lập đông năm Tân Sửu (1901).

Năm Quí Mão (1903) ông lại có bài:

---

1. Van nợ lắm khi *trào* nước mắt.
2. Chạy ăn *từng* bữa toát mồ hôi.
3. Xem khảo dị trang 66.

Ta chửa trang xong cái nợ ta,
Lẽ đâu chịu nợ mãi ru mà?
Đường con bu nó một năm một,
Tính tuổi nhà thầy ba lẻ ba.
Mở mặt quyết cho vua chúa biết,
Mua danh kẻo nữa mẹ cha già.
Khoa này ta học khoa sau đỗ, [2]
Chẳng những Lương Đường mới thủ khoa.

Cách vài năm sau lại có bài:

Kể đã ba mươi mấy tuổi rồi,
Tôi ngồi tôi nghĩ cái thằng tôi
Mấy khoa hương thí không đâu cả,
Ba luống vườn hoang bán sạch rồi,
Gạo cứ lệ ăn, đong bữa một.
Vợ quen dạ đẻ, cách năm đôi,
Bắc thang lên hỏi ông trời nhẻ.
Trêu ghẹo người ta thế nữa thôi! (X.c.t.10)

Thức ăn của nhà thi sĩ thì rặt những:

Cơm hai bữa cá kho rau muống.
Quà một chiều khoai lang lúa ngô.

còn cách mặc thì ba mùa tám kiếp vẫn một tấm áo "lạnh làm mền, nực làm gối" mà thôi:

Bức sốt nhưng mình vẫn áo bông,
Tưởng rằng ốm nặng hóa ra không.
Một tuồng rách rưới con như bố,
Ba chữ nghêu ngao vợ chán chồng.
Đất biết bao giờ xoay vận đỏ, [3]
Trời làm cho bõ lúc chơi ngông.
Tìm chùa tìm cảnh ta tu quách! [4]
Cửa Phật quanh năm vẫn áo sồng.

Nói đến gia đình thì:

---

1. Ta *phải* trang xong cái nợ ta.
2. *Đua* danh kẻo nữa mẹ cha già.
Năm nay ta học, *năm sau* đỗ.
3. Đất biết bao giờ *sang* vận đỏ.
4. *Gần* chùa *gần* cảnh ta tu quách,
Cửa Phật quanh năm *sẵn* áo sồng.

Người bảo ông cùng mãi,
Ông cùng chỉ thế thôi:
Vợ lăm le ở vú,
Con tấp tểnh đi bồi.
Khách hỏi nhà ông đến?
Nhà ông đã bán rồi!

Thế đấy! Cái nghèo ấy là cái nghèo đặc, nghèo không còn chỗ mà nói bóng nói gió, nói "khẩu khí" nữa. Nó không như cái nghèo của ông Nguyễn Công Trứ than thở kêu rên đủ điều, rốt cục tính lại hóa ra còn có cả rượu uống, có cả bài chơi, mùa màng còn để dành, thậm chí còn cả lợn nuôi trong máng! (X.c.t.11).

XIV
CÁI CHẾT CỦA ÔNG TÚ XƯƠNG

Năm Bính Ngọ, Thành Thái thứ 18 (1906) ông Trần Tế Xương hỏng khoa thi chót. Mấy năm trước, người ta bảo ông đổi tên đi, để thử thời vận, như người thua bạc đổi chỗ ngồi. Tuy về việc thi cử, tài học của mình vẫn có kể, nhưng cái ngẫu nhiên, cái đen đỏ vẫn chiếm một phần quan trọng ở trong. Cũng không nghe hẳn, nhưng cũng không bỏ hẳn, ông đổi chữ "Tế" lót ở giữa tên ra chữ "Cao".

Nhưng mà vận xui lại hoàn xui, khi còn Tế Xương đã hỏng, khi thành Cao Xương cũng hỏng nốt. Những bài thơ dưới đây thật là những tiếng gọi não nùng, thảm thiết để cho chút năng lực cuối cùng tản mát bay đi. Thế thì rồi cái Chết phải đến, cái Chết nó đã chực sẵn đâu đấy, vội vàng lôi cuốn tấm thân tàn!...

Trách mình phận hẩm lại duyên hôi! [1]
Đỗ suốt hai trường hỏng một tôi.
"Tế" đổi làm "Cao" nên sự thế [2].
"Kiện" trông ra "Tiệp" hỡi trời ôi!
Mong gì nhà nước còn thi nữa,
Biết rõ anh em chẳng chắc rồi.

---

1. Trách mình phận hẩm lại duyên *ôi*.
2. "Tế" đổi làm "Cao" *mà chó* thế.

Ví phỏng còn thi còn học mãi, [1]
Hao cơm tốn vải, hại mà thôi! [2]

Sự thi hỏng, đối với ông Tú, như là cái việc đã định rồi, nó không còn làm lạ ông nữa, mà hình như ông đã biết chắc chắn trước. Cho nên khi bảng chưa yết, ông đã dặn vợ con rồi. Ông dặn rằng:

Ngày mai tớ hỏng tớ đi ngay, [3]
Cúng giỗ từ đây nhớ lấy ngày,
Học đã sôi cơm nhưng chửa chín,
Thi không ngậm ớt thế mà cay, [4]
Sách đèn phó mặc đàn con trẻ,
Thưng đấu nhờ tay một mẹ mày [5]
"Cống hỉ" "mét xì" thông mọi tiếng,
Chẳng sang Tàu, tớ cũng sang Tây! [6]

Không hiểu vì cái ngẫu nhiên huyền bí chi như đã mách bảo cho linh trí thi nhân biết trước số mệnh của mình, đã xúi giục ông nói thành những điều bất thường như chữ *đi ngay,* những câu *Cúng giỗ từ đây nhớ lấy ngày, Phó mặc đàn con trẻ, Nhờ lưng một mẹ mày* và nhất là chữ *sang Tây* nghĩa như chữ "đi tây", nó là tiếng lóng dùng để chỉ sự chết. Thật là những lời trối trăng để lại cho gia đình, cho xã hội, khi sắp sửa vào chốn hư vô.

Ông Trần Tế Xương mất ngày rằm tháng chạp năm Bính Ngọ Thành Thái thứ 18 (29 Janvier 1907) thọ được 37 tuổi.

Ngày ấy, nhà quê ngoại ở làng Đệ Tứ, huyện Mỹ Lộc có giỗ. Trời mưa, tiết lạnh. Ông Tú phải đi bộ từ Nam Định về. Đường xa sức yếu - tuy ông mới 37 tuổi, cái tuổi bình thường hùng dũng, lực lưỡng trong quãng đời người, nhưng ông thì thật là suy nhược, vì trăm nghìn nỗi cay đắng chịu đã bấy chầy, vả lại có lẽ ông mắc phải bệnh đau tim, sinh ra từ buổi chơi bời lêu lổng:

1. *Mũ áo biển cờ, làng có đất.*
2. *Ô hay, hương vận mãi chưa hồi.*
3. *Mai mà* tớ hỏng tớ đi ngay.
Giỗ tết từ đây nhớ lấy ngày.
4. Thi không *ăn ớt* thế mà cay.
5. Thưng đấu nhờ *trông* một mẹ mày.
6. "*Hẩu lố*" "mét xì" thông mọi tiếng.
Chẳng sang Tàu, cũng *tếch* sang Tây.

Một chè, một rượu, một đàn bà,
Ba cái lăng nhăng nó khuấy ta! [1]

nên khi đến nơi nhà giỗ, sau những câu chuyện hàn huyên lấy lệ, trao đổi với bà con xa gần cùng họp ở đây để dự lễ, sau khi uống một vài chén rượu cho ấm bụng, ông xin lên từ đường, tạm nghỉ lưng trong khi đợi giờ cúng. Ai hay đó là cái điềm những con vật kỳ linh, biết giờ tận số, lui vào chốn thanh tịnh, uy nghiêm, thâm bí, để chết cho yên, để che kín không cho con mắt kẻ phàm trần thấy được cái mầu nhiệm của linh hồn khi rời nơi gió bụi! Lúc người nhà vào gọi dậy, thì ông Tú Xương đã mất tự bao giờ!

Như thế là xong đời một nhà thi sĩ Việt Nam!

Bà Tú Xương hẳn có khóc vì mất chồng.

Con ông Tú Xương có đau đớn vì mất cha.

Bà con có buồn rầu vì mất một người thân thuộc.

Ai nấy chắc có cảm động, vì cái chết bất ngờ.

Nhưng không ai cảm động, buồn rầu, đau đớn, không ai khóc vì mất một nhà đại thi hào, vì nước Việt Nam thiệt một bậc vĩ nhân đã tô bồi cho nền văn học thêm tinh hoa, thêm rực rỡ!

Ông sinh không ai biết,

Ông chết không ai hay,

Cái sự nghiệp văn chương của ông để lại cho chúng ta, cho nước Việt Nam, là một cái di sản quí báu vô ngần. Cái chức vụ của người dân Việt Nam, đã được hạnh phúc hưởng lấy, là phải tôn sùng, phải phụng sự đấng vĩ nhân quá vãng, đã cho mình cái phần hương hỏa vô giá kia, như kẻ thừa tự phải tôn sùng, phụng sự tổ tiên vậy.

Thế mà trên, những người cầm quyền chính không bao giờ thèm để ý đến những thứ quốc bảo ấy - cái ấy đã đành - nhưng, dưới sĩ thứ cũng tịnh không có chút gì để tỏ lòng kính mến, khâm phục, hâm mộ cái thiên tài của một người xuất chúng, siêu quần, hoặc để tỏ rằng chúng ta không phải toàn là những kẻ vong ân bội nghĩa! Không, chúng ta không làm gì hết!

Hoặc giả có người muốn bẻ, chỉ cho tôi cái miếu thờ ở làng Bưởi, và bảo đọc cái linh vị Thành Hoàng ở trong. Tôi xin đáp rằng: sự

---

1. Ba cái lăng nhăng nó *quấy* ta.

cung hiến đền thờ làng Bưởi cho vong linh nhà thi sĩ Trần Tế Xương, chẳng qua là một sự ngẫu nhiên, do một nguyên nhân huyền hoặc vô lý, không quan hệ gì đến cái chân giá trị của thi nhân.

Làng Bưởi gần Hà Nội có xảy ra việc chẳng lành, - theo lối nói của bọn dị đoan, ngu lỗ, người ta gọi là làng ấy động - tình cờ thế nào lại có ông tiên chỉ, ý hẳn cũng có đôi chút duyên văn tự đối với nhà thi sĩ Vị Xuyên, mơ mộng làm sao lại thấy ông này hiện hồn về báo cho biết phải làm nhà thờ ông ta thì làng mới được yên. Bọn hào mục tin chuyện chiêm bao ấy, bèn lập đền thờ.

Xem thế thì chỉ vì một mục đích ích kỷ, nhỏ mọn mà người ta thờ ông, thờ để được bình an vô sự, chớ không phải vì niệm cái công ơn ông đối với văn chương! Phương chi, làm như thế là họ đã hủy báng ông một cách thậm tệ; họ cho ông cũng đồng một tâm địa như họ, không đời nào hiểu được chữ xả thân, hy sinh, họ tưởng có làm lợi cho ông (lập đền thờ) thời đáp lại ơn, ông mới cho họ yên ổn! Một cách buôn bán, một cách hối lộ, ô nhục, đê tiện lắm sao! Thảo nào...!

Than ôi! Nếu ông có linh thiêng, chắc ông phải hổ thẹn, mỗi khi trông thấy cái đền thờ mình, và ngậm ngùi cho đồng bào ông lắm! Nếu ông hẳn có phép thần thông làm cho làng hết động, tôi chắc rằng ông sẽ dùng ngay phép ấy mà phá hoại cái biểu hiện của sự sùng bái vị kỷ, đê hèn ấy trước đã.

Nếu thờ một bậc vĩ nhân mà chỉ vì có thế, thì chúng ta phỏng có hơn gì lũ man di theo đa thần giáo, thờ một viên đá hay một cái đầu bò!

*

Công việc của nhà phê bình đến đây đã gần hết.

Tôi chỉ mong ước hai điều:

Thứ nhất, chính phủ để tâm đến nền văn học nước nhà, bắt chước cách khuyến khích của các nước văn minh, để riêng một ít tiền công quỹ dựng cho các đại văn hào đã làm cho nền quốc văn tốt đẹp ra, như nhà thi sĩ Vị Xuyên, những tượng đồng, bia đá, những tấm bảng ghi nhớ công ơn. Hoặc là ngân sách của các tỉnh, các thành phố đã sản xuất ra những bậc vĩ nhân, nên dự định số tiền dùng về việc ấy.

Thứ hai trong quốc dân, những người yêu văn, lập những hội văn học, lấy việc tôn sùng các bậc danh sĩ đã qua đời làm tôn chỉ, rộng

thì thờ tất cả các ông đã nổi danh trong nước, hẹp thì thờ riêng ông mà mình yêu chuộng hơn hết (vì tôi có thể yêu chuộng một ông mà anh không yêu chuộng) luôn luôn chăm lo truyền bá văn chương và tư tưởng của ông ấy.

Riêng về phần ông Tú Xương, đã sẵn có đền ở làng Bưởi, nếu ta lấy đó dùng làm cơ sở cho "hội người yêu chuộng ông Tú Xương" cho việc thờ phụng ông - thờ phụng một cách khác kia, chớ không phải thờ vì cái thủ lợn, miếng phao câu và mâm xôi đậu, - là cứ hằng năm đến những ngày kỵ giỗ, hoặc chính ngày làng thường làm lễ tế ông, phải tổ chức những cuộc diễn thuyết, nói về thân thế, về văn chương, về tư tưởng của ông, để khuyến khích lòng yêu văn - cũng là một cách yêu nước; thờ phụng nhà thi sĩ, chớ không phải là thờ phụng cái ông Thành Hoàng có tài huyền hoặc làm cho làng khỏi động.

Trong khi đợi những điều nguyện vọng kia được thành hiệu, tôi xin trình các bạn tập phê bình này, mà tôi đã trân trọng kính tặng cho vong linh nhà thi sĩ tôi yêu; một tác phẩm sơ sài, hèn mọn; càng sơ sài, càng hèn mọn, khi đem so sánh với cái văn nghiệp hùng vĩ quý giá của ông Tú Xương, nhưng đó là một tang chứng để tỏ tấm lòng biết ơn của một kẻ hậu sinh đối với tiền bối.

PHỤ LỤC

X
LỐI THƠ KHẨU KHÍ

Các nhà văn hào ta xưa nay bắt chước nhau làm một thể thơ gọi là thơ khẩu khí, nghĩa là trong ấy hơi văn, lời nói tỏ rằng tác giả có khí tượng lớn lao. Đến phải vịnh một vật gì, dù là vật đê tiện tồi tàn, họ cố tìm những câu bóng bẩy cao xa, làm thế nào cho vật ấy hóa ra uy linh cao quý. Nhân thế văn nhân xưa có cách phê bình rất hàm hồ, vô lý: chỉ nghe giọng văn, họ tự phụ đoán biết tương lai số mệnh người làm ra văn.

Người ta đã biết ông Cao Bá Quát bị chết chém. Thế là những việc ông ta làm khi còn học trò, hay khi làm quan ở triều đình Huế, nhất nhất đều bị họ dấn cho cái khẩu khí làm giặc. Sau khi ông và ông Cao Bá Đạt chia nhau đỗ đầu và thứ nhì khoa thi hương năm 1831, vua Minh Mạng có ra một câu đối:

Nhất bào song sinh, nan vi huynh nan vi đệ.

Ông Quát ứng khẩu đối:

Thiên tải nhất ngộ, hữu thị quân hữu thị thần.

Các quan trong triều đều bằng vào cái khẩu khí ở trên mà đoán trước rằng sau này ông sẽ là một tay đáo để. Hay ít ra, ông Nguyễn Tường Phượng khảo cứu thấy vậy, rồi diễn thuyết ở Hà Nội, ông nói lại như vậy (x.c.t. 8). Phần tôi, trong vế đối ấy, tôi không thấy chỗ nào là có "khẩu khí" tỏ ra "một tay đáo để" cả. Trái lại, tôi tưởng rằng đó là một lời nịnh rất khôn khéo, rất thần tình, rất "mẫn tiệp", tỏ ý muốn làm đẹp lòng vua, khác nào những câu nịnh của những cận thần triều vua Louis XIV.

Bằng chứng ở chỗ ông Quát sửa câu đối ở điện Thái Hòa:

Thần khả báo quân ân,
Tử năng thừa phụ nghiệp.

Mà ông đổi làm:

Quân ân, thần khảo báo,
Phụ nghiệp, tử năng thừa.

Thì ông rõ là một người hết sức giữ gìn thượng hạ tôn ti, yêu trật tự, kính trọng lề lối cũ xưa, nhất thiết trung thành với chánh thể quân chủ, đâu là khẩu khí của một kẻ phản nghịch triều đình?

Cập kỳ ông dấy loạn bị bắt, nhốt trong cũi, ông có ngâm hai câu:

Một tấm ván lim ngồi thế đế,
Hai vòng xiềng sắt đứng thời vương.

Hai câu ấy, tôi đố ai dám khen là có khẩu khí đế vương, tuy ai cũng đã thấy rõ ràng những "đế" cùng "vương" cả đấy? Vì sao? Là vì ai cũng biết rằng chỉ mấy phút sau là ông đã bị *một nhát gươm đưa bỏ mẹ đời!*

Xem thế đủ biết lối phê bình phán đoán nói trên chẳng ăn thua vào đâu cả.

Lại như hai câu người ta bảo của Lý Công Uẩn đã ứng khẩu, khi

còn nhỏ, bị thầy học trói co chân suốt đêm, để phạt tội lười:

Dạ thâm bất cảm tràng thân túc,
Chỉ khủng sơn hà xã tắc điên!
(Đêm khuya không dám dan chân ruỗi,
Chỉ sợ sơn hà xã tắc xiêu!)

Ở đây người ta lại quả quyết là giọng văn có khí tượng đế vương! Kể cũng không lạ, vì người ta biết nhà Lý đã lên ngôi Nam đế. Nếu Lý Công Uẩn chỉ là một anh sãi nối nghiệp thầy Vạn Hạnh, hẳn không ai đếm xỉa đến làm chi, hoặc không bao giờ có câu ấy nữa. Nhưng ở chỗ này ta không cần biết câu chuyện khẩu khí ấy thực hay hư. Ta chỉ hỏi: gọi khẩu khí là khẩu khí ở chỗ nào? Sơn hà xã tắc là cái gì ở đây mà sợ duỗi chân đổ xiêu đi? Ở trong một phòng học, bất quá chiếc ghế, bộ ngựa, cái yên, mấy chồng sách là cùng. Hoặc nữa, nói cho hết lý, giả sử trò Uẩn lười kia bị buộc gần một non bộ, có đủ núi, đủ sông, nhưng những vật ấy sao dám gọi là xã tắc?

Nếu cứ thế mà gọi là khẩu khí, thì anh hay tôi đều có thể nói nghìn vạn cái khẩu khí hơn.

Trên kia là chuyện khẩu khí đế vương. Bây giờ lại có thứ khẩu khí khiêm tốn thực thà hơn: người làm thơ chỉ mong giật lấy cái bằng hương cống (cử nhân) cỏn con, làm một viên quan nho nhỏ, rồi dần dần, nhờ thời gian, nhờ vận đỏ, lên đến chức trọng quyền cao. Vịnh bài thơ *mèo bắt chuột* anh ta nói:

Chí quyết phen này vồ lấy cống,
Rồi lên đài các sẽ nghêu ngao!

Nhưng chín mươi phần trăm bài thơ khẩu khí đều thổ lộ ra giọng một bậc trung thần, suốt đời chỉ mong đem tài thao lược báo đền ơn vua nợ nước, và không quản gì đến lao khổ gian nan. Cho dẫu chỉ tả một con chó đá, thi nhân cũng cố sao cho ra khí tượng một ông quan dốc lòng thờ chúa!

Ta xem đây:

Quyền trọng ơn trên trấn cõi ngoài,
Cửa nghiêm chêm chễm một mình ngồi.
Quản bao sương tuyết chi nào kể,
Khéo giữ cao lương cũng chẳng nài.
Mặc khách thị phi giương tráo mắt,
Những lời trần tục biếng vào tai.

Một lòng thờ chúa nghìn cân nặng,
Bền vững ai lay cũng chẳng rời.

Các bạn có biết vì sao mà như vậy không? Những bài thơ ấy đích là của mấy anh đồ kiết, riêng mình đã không có tư tưởng tự do, cao thượng, lại sống vào một thời đại quân chủ chuyên chế, phi cách xu nịnh chính phủ đương thời, thì khó mong chen chân vào trường danh lợi. Mà cái nguyện vọng duy nhất của kẻ nho sĩ là làm một ông quan. Cho nên, trước khi làm được, họ đua nhau làm thơ khẩu khí, để có dịp trải mật phơi gan cho người ta biết, để rao to cả bốn phương trời là mình một lòng trung thành, bình sinh quyết chí giúp nước phò vua.

Sự nịnh hót vô cớ ấy đã thành một cái lệ, một cái phong tục. Trong khoa cử, như về món văn sách chẳng hạn, bất luận đầu đề ra thế nào, cho dẫu trước muốn nói trời đất gì gì, văn bài của học trò sau hết phải kết luận bằng những lời khen ngợi triều vua hiện tại, mà bao giờ cũng phải cho là thịnh trị thái bình. Cũng như các vè, các truyện, đoạn đầu phải để dành cho việc tán tụng nhà vua.

Tôi lại nhớ đến lối hát tuồng cổ của ta, trong ấy các tài tử, mỗi khi ở giữa sân khấu, hát đến chữ gì dính dáng về vua chúa, thì phải chắp hai tay đưa lên ngang mày, tỏ ý sùng thượng, kính cẩn, thậm chí nói đến những chữ như chữ hoàng gia, triều ca, nhà vàng, bệ ngọc... họ đều phải chắp tay đưa lên cả.

Nay hãy nhắc lại mấy nhà thi sĩ có tiếng xưa kia; như ông Lê Thánh Tôn chẳng hạn. Ông này đã nổi tiếng thơ hay vì những khí tượng đế vương, đài các. Nhưng tiếng ấy, tôi tưởng là lạm hưởng mà thôi, vì cách khẩu khí như trên đã giải, đã là những điều cần phải vứt bỏ đi, thì còn gì trong thi văn Hồng Đức nữa?

Ta thử lấy vài câu trong bài vịnh "Bồ nhìn". Sau khi mở đầu bằng một giọng diễu vũ dương uy một câu xướng của anh tướng phiên hay kép núi trong tuồng cổ:

Quyền trọng ra uy, trấn cõi bờ!
Vốn lòng vì nước, há vì dưa?...

Tác giả tả hình dung, nói rõ tài tiễu trừ muông chim, tính khinh thị người, gọi chẳng thèm thưa, rồi tác giả kết luận:

Mặc ai nhảy nhót đường danh lợi,
Ơn nước đầm đìa hạt móc mưa.

Thật là sáo! Sáo quá! Tôi sẽ nói ra thế nào ở mục sau.

Còn như tả một thằng ăn mày mà làm nó thành ra một nhà triệu phú, ngao du thiên hạ để thưởng ngoạn phong cảnh; ra một người, mà về cảnh ngộ, ai nghe cũng chỉ mong được đến như thế là cùng, thì còn chân lý ở đâu, nhân đạo ở đâu nữa?

Tôi không quá lời. Ta xem đây:

Chẳng phải ăn đong, chẳng phải vay.
Lộc trời để lại được ăn mày,
Hạt châu chúa cất trao ngang miệng.
Bệ ngọc tôi từng đứng chắp tay.
Nam bắc đông tây đều đến cửa,
Trẻ già trai gái cũng kiêng thầy.
Đến đâu sẵn có lâu đài đấy!
Thu cả càn khôn một túi đầy!

Phong lưu tài đảm như vậy thì không hiểu cái anh dân nước Tề trong sách Mạnh Tử kia điên gì lại không chịu nói thật quách với hai chị vợ rằng mình được làm đến ăn mày, chẳng oai hơn là cứ hằng ngày xách bị đi xin, tối về nói dối là đi thăm ông Công nọ, ăn ở nhà ông Khanh kia cho hèn chức phận mình đi?

Nếu ta đem bài thơ ấy đọc cho bọn ăn mày nghe, phỏng như hiểu được, họ không khỏi mắng cho. Họ sẽ gân cổ bảo:

– Nói bậy! Này các ông xem: da bọc xương, suốt đời không ăn được bữa no, trời rét lạnh đứt ruột, nằm ở đầu cầu xó chợ, không chiếu, không chăn, không áo! Nam, bắc, đông, tây phải đi mòn chân mỏi gối, chỉ để xin lấy miếng cháo thừa, mảnh giẻ rách. Trẻ già trai gái có kiêng, chỉ vì họ gớm, họ rẩy ruồng, họ coi chúng tôi như những tên phong, tên hủi; họ sợ thối, sợ tanh. Hay là họ sợ trộm mất của cải họ đi. Các ông giàu sang ở trong cửa kín lầu cao, đã hết thức chơi đâu mà đem chúng tôi ra nhạo báng, làm trò cười? Vô nhân đạo! Vô lương tâm!

Nếu trong cả nước, ai nấy đều bỏ địa vị mình để giành cho kỳ được cái địa vị sang trọng đáng ganh như địa vị người ăn mày mà Lê Thánh Tôn đã tả, thì không biết ông sẽ là ông vua gì trong cái giang sơn hiển hách của vị anh hùng đất Lam Sơn đã để lại cho?

Nói tóm lại, lối văn khẩu khí là một lối văn giả dối, và người làm ra nó đã lợi dụng một đời ngu độn, khờ khạo, dễ lừa gạt, để lòe bằng những cái trá nguy, để người ta phải kiêng nể mình, kính trọng

mình, khi nghĩ đến địa vị, đến cảnh ngộ bông lông bịa đặt sau này của mình! Lối văn khẩu khí, che lấp sự thực, bôi nhọ chân lý một cách xấc xược, tàn bạo.

Ông Trần Tế Xương, một nhà thi sĩ tự do, mà cũng có khi rơi vào cái tệ ấy. Tiếc thay!

XI
MỘT TÌ VẾT TRÊN BỨC TƠ

Ông Tú Xương, một kẻ hàn nho, suốt đời đau khổ, có khi cũng lấy giọng đài các, khẩu khí. Cái ấy không hay gì cả, nhất là không hay cho danh tiếng, cho vinh dự ông. Trong bài *Gửi cho bạn ở tù*, ông đã rơi vào lối tầm thường, ông đã bắt chước người ta nói khoác; ông làm mất cái chân tướng của ông, chân tướng tự do, cương trực:

Cái cách phong lưu lọ phải cầu,
Bỗng đâu gặp những bạn đâu đâu? [1]
Một ngày hai bữa cơm kề cửa,
Nửa bước đi ra lính phải hầu.
Trong tỉnh mấy tòa quan biết mặt;
Ban công ba chữ gác ngang đầu.
Nhà vuông thong thả nằm chơi mát.
Vùng vẫy tha hồ thế cũng âu.

Tôi muốn ép uổng tự bảo rằng bài ấy chẳng qua để diễu một người bạn, và ông Tú Xương xưa nay vẫn có tính khôi hài, ông muốn bông đùa với bạn, mong giải khuây nỗi buồn người tù trong khám, thì bài ấy, nếu chẳng có ích, cũng không đến nỗi hại.

Nhưng không! Chúng ta không nên bỏ qua những cái sáo, những điều nhỏ, nhất là khi nó sản xuất do một người nổi tiếng trượng phu, ngang tàng.

Thì còn chán gì bằng nghe những ý tưởng trong hai câu:

Một ngày hai bữa cơm kề cửa.
Nửa bước ra đi lính phải hầu...

Nó chứa rặt những ý tướng trưởng giả, lười biếng.

---

1. Bỗng đâu gặp những *chuyện* đâu đâu.

Lại như:

Trong tỉnh mấy tòa quan biết mặt...

Thì có vinh vang gì sự quan trên biết mặt! Cái tâm địa ấy, ta phải đánh đổ đến kỳ cùng!

Còn dùng mấy chữ:

Ban công ba chữ (!) gác ngang đầu.

để chỉ cái gông mang ở cổ, thì thật là vô nghĩa lý. Gông gì là gông ba chữ? mà chữ gì lại là chữ gác ngang đầu?

Tôi tất phiền lòng mà thấy những tì vết ấy trong sự nghiệp hiển hách của ông Trần Tế Xương! Trong lịch sử văn học ta không cần có những hai ông Lê Thánh Tôn, những thi văn khẩu khí như tập Hồng Đức, nó đương nhiên đã bày ra một thể văn ngộ nghĩnh, đặc biệt cho văn giới nước nhà, không có nước nào có nữa. Nhưng chừng ấy vừa đủ, đã đủ lắm.

Như trên kia đã nói, hễ một người làm mất bản tướng mà rơi vào chỗ thường tình thiên hạ, tức là người ấy làm giảm luôn cái chân giá trị của mình, vì bao giờ cũng vậy, cái hay, cái quý chỉ vì hiếm, vì khác tất cả mọi vật, mới là hay, là quý.

Trên kia chúng ta đã thấy câu của ông Lê Thánh Tôn, trong bài *Bồ nhìn:*

Ơn Nước đầm đìa hạt móc mưa.

Nếu dư công tìm tòi, ta sẽ thấy hàng vạn câu dùng chữ *Nước* một cách điếm đàng như thế:

Một trận ra oai trong Nước lặng!

Tương truyền của Lê Thánh Tôn - *Cái điếu*

Ai biết trời đem lộc Nước cho.

Nguyễn Công Trứ - *Đi đường gặp mưa*

Lòng này chung một Nước mà thôi

Nguyễn Công Trứ - *Vịnh cái điếu*

Thế vững tam sơn chăm việc Nước.

Yên Đổ - *Vịnh hỏa lò đun nước*

Bóp lòng mà chịu hai dòng Nước

Tương An Vương - *Đi thuyền*

Ngồi trên Nước khôn ngăn được Nước

Tương truyền của vua Duy Tân - *Chơi đò*

Biết đâu nghiện Nước vậy mà say

Phan Sào Nam - *Say nước*

Khốn nỗi chết mày tì chết Nước
Nặng lòng thương Nước phải thương mày.

Phan Sào Nam - *Than với con gành nước*

Yêu Nước nên ta nhớ Nước hoài.

Lữ Đông - *Nghiện nước trà*

Tha hồ giông tố liều theo Nước.

Thế Nhu - *Cái thuyền*

Lại còn câu chuyện đãi tiệc của Ông Ích Khiêm ai lại không nhớ. Hồi ấy quốc sự rối tung, biến ở trong, loạn ở ngoài, người chí sĩ nhìn thời cuộc phải căm giận đau phiền. Một hôm nọ, Ông Ích Khiêm làm tiệc đãi cả bá quan văn võ. Đồ ăn rất mặn. Tiệc xong ai nấy đều gọi nước uống. Nhưng đợi mãi cũng không có. Thì ra Ông Ích Khiêm đã ra lệnh cấm dọn nước, để ông có cớ mắng người nhà: "Chúng bay là đồ vô lại! Lo mặc cho sướng, lo ăn cho no, chớ không tưởng gì đến nước! Chém tất cả những quân vô dụng ấy cho ta!".

Chúng ta vừa thấy mỗi một chữ *nước* mà người ta dùng tràn đìa như vậy, thì phỏng cách dùng còn giá trị gì? Bài thơ *Tát nước* thật không xứng đáng chút nào với thiên tài lộng lẫy của nhà thi sĩ Vị Xuyên.

Cũng là bài *Hỏi trăng, hỏi nước* này, thật là một bài thơ quá dở, gồm thuần những câu vô ý thức, như của trẻ con vấn đáp với nhau chơi để tập nói:

Trên trăng dưới nước giữa là ta,
Thử nhận nhau xem cũng một nhà.
Nước đã mấy con, con nước lớn,
Trăng bao nhiêu tuổi, tuổi trăng già.
Tròn tròn khuyết khuyết sao mà thế,
Xuống xuống lên lên mãi thế a?
Hỏi mãi cớ sao mà chẳng nói,
Có chăng ta biết một mình ta.

Tôi còn nhớ như đã có một bận ông Phùng Tất Đắc ở báo *Đông Tây* công kích ông Sở Cuồng Lê Dư và bảo rằng những bài bị chỉ trích trên đây không phải của ông Tú Xương. Dù thế nào mặc lòng, trước tình thế khó khăn về công việc khảo cứu, không sách vở, không bút tích, như tình thế nước ta trước đây, người làm sử văn học nên bỏ quách những bài hư hỏng đi, còn hơn là quy đại cho một nhà văn hào

nào, nếu đúng ra cũng chẳng ích gì cho nền văn học, mà lỡ không phải thêm đắc tội với vong linh người quá vãng!

CHÚ THÍCH

1. VỊNH KHOA THI HƯƠNG (trang 970)

Bài thơ này cùng với bài *Dặn học trò đi thi* đều là những bài rất quan trọng, vì đã tả được cả một quan niệm, một thời cuộc ở trong lịch sử Việt Nam. Đó là những trạng chứng hiển nhiên của một trào lưu tư tưởng đã qua, mà nếu như không có, ta không thể biết được. Thật là một món tài liệu quý hóa vô ngần cho nhà sử học.

Bài *Vịnh khoa thi hương* ít được ai biết. Tôi đã tìm tất cả các bản thơ xưa, chẳng có bản nào có, duy chỉ thấy trong tập Vị Xuyên thi văn của ông Sở Cuồng Lê Dư có bài ấy, nhưng bị bỏ mất hai chữ chót ở câu thứ bẩy. Hai chữ ấy, chúng ta có thể nghiệm ra được, hay ít ra cũng tìm được hai chữ tương tự thế vào; nhưng kẻ phê bình không dám làm một việc mập mờ, không có gì chứng thực. Tôi đoán rằng ông Sở Cuồng đã biết rõ đích xác là chữ gì, sở dĩ ông không để chắc vì ông sợ có điều trở ngại cho sự phát hành của sách ông. Tôi viết thư hỏi thì quả thực ông Dư cho biết là hai chữ "liêm sỉ". Nhân tiện ở đây, một lần nữa, tôi xin cám ơn ông Dư đã có lòng giúp đỡ tôi trong việc khảo cứu ấy.

Cái nghĩa hai câu kết bài *Vịnh khoa thi hương* làm cho tôi tự hỏi rằng nhà làm thi phải chăng có khi cũng muốn làm việc chính trị? Đến trong bài *Vịnh lên đồng* cũng ở hai câu kết:

Đồng giỏi sao đồng không giúp nước,
Hay là đồng sợ súng thần công.

thì cái quan niệm ở trên lại càng thấy rõ rệt, cho nên khi đọc đến bài "Dặn học trò đi thi", trí người đọc thơ tự nhiên nghĩ ngay đến một bầu không khí ác cảm, một luồng gió quá khích phảng phất đâu ở những đám sĩ phu, đến một cái mầm cách mệnh có lẽ không thành vì đã bị bại lộ, như thế những câu sau này mới có lý:

Câu văn đắc ý đừng ngui ngủi,
Chén rượu mềm môi chớ gật gù.
Nghe nói khoa này nghiêm cấm lắm...

Công cuộc hẳn phải đi theo ý đã nghiệm, không thể nào khác được. Bây giờ kẻ học sử chỉ cần tìm cho ra cuộc bài ngoại, cuộc đảo chính "trong trứng" ấy nổi lên năm nào và trong những trường hợp gì? Khoa này là khoa nào mà có sự canh phòng của chính phủ đến nỗi nghiêm ngặt như thế? Sử liệu về quốc văn và Hán văn không có gì hết. Tôi tìm các sách và báo chí Tây nói về chuyện Đông Dương, trong khoảng năm 1890-1900, tức là lúc ông Tú Xương đã trưởng thành. May sao, gặp được quyển *Đông Dương ký sự* (Souvenirs d' Indochine) của ông cố giám quốc Paul Doumer, hồi ấy đương làm Toàn quyền Đông Pháp, trong ấy có nhắc đến việc một bọn văn thân giấy loạn, do tên Kỳ Đồng làm thủ lĩnh và nói việc nghiêm cấm trong khoa thi năm ấy, tức là khoa Đinh Dậu (1897). Kẻ phê bình dày công, đã tự thấy cái phần thưởng lớn lao trong cái mừng tìm thấy ấy!

2. BÌNH SANH ĐẢO HẢI DI SƠN CHÍ... *(trang 823)*

Lời của ông Nguyễn Thượng Hiền nói về ông Phan Bội Châu trong bài ông phê bình bài *Bái thạch vi huynh* của ông Phan. Có hai câu:

Bình sanh đảo hải di sơn chí,
Bút đoan dũng xuất sinh trường hồng.
(Dời non lật bể chí bình nhật,
Ngòi bút mạnh tuôn như cầu vồng).

3. KHI ÔNG PHAN BỘI CHÂU ĐÃ ĐẬU GIẢI NGUYÊN TRƯỜNG NGHỆ *(trang 825)*

Có người lấy làm lạ rằng trước kia thấy nói ông Phan bị án hoài hiệp văn tự, suốt đời không được thi cử, sao bây giờ lại thấy nói ông đậu giải nguyên. Cái đó, xin đọc riêng lịch sử của nhà chí sĩ họ Phan thì mới biết. Ở đây xin nói qua rằng học lực ông Phan hồi ấy làm cho ông nổi tiếng khắp xứ Trung Kỳ, nên ở triều đình Huế, nhiều vị quan thế lực đã chạy chữa cho ông được luột án.

4. MÁI TÓC GIÁP THÌN, ĐIỂM ĐẦU CANH TÍ *(Trang 826)*

Năm Canh Tí, Thành Thái thứ 12 (1900) là năm ông Phan Bội Châu đậu thủ khoa trường Nghệ (Điểm đầu). Đến năm Giáp Thìn, Thành Thái thứ 16 (1904) ông xuất dương.

5. CÒN MỘT BÀI NỮA, NHƯNG KHÔNG CỐT GỬI CHO ÔNG PHAN (trang 826)

Thơ ông Tú Xương về ông Phan Sào Nam, thủy chung chỉ có hai bài. Một bài đã nhắn gửi ông Đặng Tử Mẫn đưa ra hải ngoại. Còn bài thứ hai, mà ông Đặng không học thuộc lòng ấy, như thế này:

Ta nhớ người xa cách núi sông,
Người xa xa lắm nhớ ta không.
Sao đương vui vẻ ra buồn bã,
Vừa mới quen nhau đã lạ lùng.
Khi nhớ nhớ cùng trong mộng tưởng.
Nỗi riêng riêng đến cả tình chung.
Tương tư lọ phải là trai gái,
Một ngọn đèn xanh, trống điểm thùng.

6. VAY NỢ SƯ (trang 833)

Về bài này, phần nhiều các bản in thơ ông Vị Xuyên đều để nhan đề là: *Chế bạn nghiện vay tiền sư không được*. Trong tập *Vị Xuyên thi văn* của ông Sở Cuồng lại thấy có chua thêm: "Người Hà Nội mà xuống vay tiền của sư ở Nam". Đó là một cái lầm tỏ ra rằng những kẻ chép thơ, không hiểu bài thơ.

Chữ *Ông* trong bài *Vay nợ sư* chính ông Tú Xương đã dùng để tự xưng mình. Như trong bài *Hữu cảm* hai câu:

Người bảo ÔNG *điên* ÔNG *chẳng điên*
ÔNG *thương* ÔNG *tiếc hóa* ÔNG *phiền*

Chữ *ông* ấy cùng một nghĩa với chữ *ta* vậy, cho nên ở câu thứ ba, có bản chép (mà bản này mới là đúng).

Nghĩ MÌNH *nghiện nặng cho nên kiết,*

chữ *MÌNH* đích thị là tác giả tự xưng. Phương chi ở trong câu rốt:

Không được THÌ *ông* LẠI *xuống tầu.*

Chữ *thì* và chữ *lại* đã tỏ ý người nói tự bảo lấy mình, tự dặn mình, chớ không phải kể một việc trông thấy ở người khác. Nó có nghĩa rằng: "Tưởng được, chớ không được *thì* thôi, *thì* ta *lại* về, ta cần chi?".

7. CÓ Ế THÌ TU, CHỚ CHỚ CHUNG (trang 842)

Người ta hay lầm lẫn bài này với bài *Ngán nỗi chồng chung* của Hồ Xuân Hương. Chứng cớ: trong báo *Sao Mai* số 47, ra ngày 7 Décembre 1934, một ông nào đó nhắc đến bài của cô Xuân Hương, lại chen vào những câu trong bài *Lấy lẽ* của ông Tú Xương, làm một thứ hổ lốn nửa chè nửa xôi, râu ông cằm mụ, đánh lầm nhiều người đọc lắm. Cái áng văn tuyệt tác, mất cả niêm, sai cả luật do ông văn sĩ báo *Sao Mai* tìm ra, như thế này:

Chém cha cái kiếp lấy chồng chung,
Kẻ đắp chăn bông kẻ lạnh lùng.
Mười đêm chị giữ mười đêm cả,
Chín (!) tháng em nằm chín *(!) tháng không*
Cố đấm ăn xôi, xôi chẳng được *(!!)*
Đem thân làm mướn mướn không công,
Ai về nhắn nhủ đàn em biết.
Có ế thì thôi *(!) chớ chớ chung?*

Thực ra, bài của Hồ Xuân Hương, tự than cảnh ngộ của mình, lẳng lơ hơn, thuần một mặt kêu rên về sự thiếu thốn những cái yêu dấu vật chất của chồng. Ta xem đây đủ biết:

Kẻ đắp chăn bông, kẻ lạnh lùng,
Chém cha cái kiếp lấy chồng chung!
Năm thì mười họa nên chăng chớ.
Một tháng đôi lần có cũng không,
Cố đấm ăn xôi, xôi lại hẩm.
Cầm bằng làm mướn, muớn không công.
Thân này ví biết dường này nhỉ?
Thà trước thôi đành ở vậy xong.

8. ÔNG NGUYỄN TƯỜNG PHƯỢNG KHẢO CỨU (trang 861)

Cuộc diễn thuyết của ông Tiên Đàm Nguyễn Tường Phượng, ở hội Trí Tri Hà Nội, hôm 29 Novembre 1934 về: Một nhân vật tỉnh Bắc Ninh: Ông Cao Bá Quát. Bài tường thuật của Thái Phỉ đăng ở *Ngọ báo* số 2174 ra ngày 1 er Décembre 1934.

9. NHÀ CỬA GIAO CANH NỢ PHẢI BỒI (trang 855)

Ông Tú Xương vay nợ thế cho một người bạn mà ông đứng bảo

lĩnh cho, rủi bị người ấy đánh lừa không trả, nên nhà cửa ông đành phải để cho chủ nợ tịch biên, trong dịp này, nhà ông phải giao cho lính canh giữ.

10. TRÊU GHẸO NGƯỜI TA MÃI THẾ THÔI (trang 855)

Có bản chép một bài thơ cũng đề của ông Tú Xương, làm lối thủ vĩ ngâm, dùng toàn những câu trong bài này, khác chăng chỉ một đôi chữ thay đi để khỏi mất niêm luật. Bản thay ấy trong tập *Việt văn dẫn giải* của ông Trần Tuấn Khải, như thế này:

Nghĩ ra tôi gớm cái mình tôi,
Bấm đốt hai mươi lẻ bốn rồi.
Ngày giữ lệ thường hai bữa một,
Vợ quen thói cũ: ba năm đôi.
Hai khoa hương thí không đâu cả,
Mấy thước vườn hoang bán sạch rồi.
Trời đất ghen riêng ai mãi mãi!
Nghĩ ra tôi gớm cái mình tôi.

Nghiệm cho kỹ thì bài này không có. Nguyên chỉ có một bài kia, chỉ vì tam sao thất bản mà sinh thêm một bài thứ hai này. Thật ra vào lối hai mươi lăm tuổi trở lại, cảnh ngộ gia đình ông Tú Xương đang còn được thảnh thơi dễ chịu. Cực khổ thậm tệ đi là bắt đầu từ lúc ông lên ba mươi cho đến chết.

Vả chăng một người tài thơ như ông Tú Xương, nghĩ ra được hàng vạn câu hay, cần chi phải làm lối thủ vĩ ngâm là lối thơ của bọn thi sĩ cụt hứng túng vần! Tại người ta quên mất cái vần "thôi" trong câu: "Trêu ghẹo người ta thế nữa thôi" nên mới kéo ngược câu đầu xuống cho xong!

Có người sẽ bằng ở những chữ "hai khoa" mà cãi. Nhưng vì trên kia đã đề "Hai mươi lẻ bốn" nên dưới phải đề chữ "hai khoa", như thế mới có lý. Không phải vì đó mà ta tin được rằng ông Tú Xương đã làm bài ấy sau khi mới hỏng "hai khoa".

11. CÒN CẢ LỢN NUÔI TRONG MÁNG (trang 856)

Bài *Hàn nho phong vị phú* của Nguyễn Công Trứ có những câu:

Phên trúc ngăn nửa bếp nửa buồng,

Ống nứa đựng đầu kê đầu đỗ.
Đồ chuyên trà ấm đất sứt vòi,
Cuộc uống rượu, ve sành chắp cổ...
Tiền dụng lấy chi mà phao phổng, thường giữ ba cọc ba đồng
Mùa màng dành để có bao nhiêu, chừng độ một triêng, một bó...
Trong cũi lợn nằm gặm máng, đói chẳng muốn kêu,
Đầu giàn chuột lóc khua niêu, buông thôi lại bỏ.

Cứ thế mà nói mãi không khéo ta lại tưởng anh hàn nho kia hóa ra một anh nhà giàu mất. Hay không giầu thì cũng như cái anh chàng ở đời Tam Quốc, than van với bạn về chuyện không có một miếng đất cắm dùi. Không đất nhưng còn có chùy, chứ anh kia lại còn tệ hơn: dùi, anh ta cũng không có nữa!

Cái tên Tế Xương và Kế Xương

Các bản chép thơ của nhà thi sĩ Vị Xuyên khi nào cũng để tên Trần Kế Xương. Hầu hết các người đọc thơ cũng đều gọi ông là Kế Xương cả. Theo cuộc phóng sự của ông Phùng Tất Đắc ở báo Đông Tây trong năm 1932, thì nhà thi hào bến Vị không bao giờ tên là Kế Xương, mà chính là Tế Xương. Ông bạn đồng nghiệp thân hành đi Nam Định tìm phỏng vấn con ông Tú Xương là ông Bột. Những điều ông này kể cho hắn là đúng với sự thực. Phương chi có câu thơ: "TẾ đổi làm CAO nên sự thế" mà ông Phùng Tất Đắc đã viết một cách rất chí lý để làm chứng cho lời ông Bột, đã tỏ rằng chính tên nhà thi sĩ là Tế Xương rồi, không còn lầm lộn được nữa.

Trước công chúng, tôi xin có lời cảm ơn ông Phùng Tất Đắc về những món thi liệu quý hóa ông đã cho tôi.

NGHỆ THUẬT LÀ GÌ?

L'art est la réponse faite par l'âme créatrice de l'homme à l'appel de la réalité.

RABINDRANATH TAGORE

HÀN MẶC TỬ

Tiểu dẫn: Hàn Mặc Tử tên thật là Nguyễn Trọng Trí, tên thánh là François, còn có bút danh khác là Phong Trần, Lệ Thanh, sinh ngày 22-9-1912 tại Đồng Hới, tỉnh Quảng Bình. Thuở nhỏ học ở Huế, Quảng Ngãi và Quy Nhơn. Làm thơ từ lúc 15 tuổi, ban đầu làm thơ Đường luật sau chuyển sang Thơ mới. Năm 1934 – 1935 vào Sài Gòn viết báo (cho các tờ *Công luận, Trong khuê phòng, Tân thời* và cả *Đông Dương tạp chí...*) Năm 1936 cho xuất bản tập thơ đầu tay *Gái quê* với bút hiệu Hàn Mặc Tử. Cũng năm đó phát hiện bị bệnh hủi. Ông mất ngày 20-11-1940.

Tác phẩm chính: *Gái quê* (thơ, 1936), *Đau thương* (thơ, 1938), *Chơi giữa mùa trăng* (thơ văn xuôi)...

Ngoài những cái nhu yếu ra, người ta là một nhân vật thanh cao, cần phải có một thứ năng lực mạnh mẽ về tinh thần. Thứ năng lực ấy nó làm cho người thêm hứng khởi, luôn luôn đi tìm cái sự lạ. Nghĩa là con người hằng có não sáng tạo (esprit créateur), tự mình phải tìm kiếm một thứ gì, đeo đuổi mục đích gì có ý nghĩa hơn là cái sống vô vị của mình. Quăng mình đi giữa cái vũ trụ mênh mang, rượt nà theo những nguyện vọng cao xa, những cái ý nghĩa ấy là do cái năng lực tinh thần mạnh mẽ nó thúc giục mình. Rồi ta tìm thấy sự vui mừng trong khi vạn vật đổi thay, luân chuyển.

Một tiếng gọi ở chốn xa xăm, thiêng liêng và huyền bí làm rung động cõi lòng ta...

Bồn chồn, ta quyết đi tìm sự lạ.

Bao nhiêu sự vật không động đậy như sắt đá, im lìm như núi non hết thảy đều chung một cái sống, chung một cuộc đời. Cuộc đời là tuồng thiên diễn, luôn luôn đổi thay.

Đứng trước sự vật, ta cảm thấy cái đẹp, cái màu sắc đậm đà của Thiên nhiên, tức là ta hiểu rõ lẽ huyền vi của nghệ thuật rồi đó.

*

* *

Sự vật khác nhau không phải do ở chỗ tinh thần mà ở cái bề ngoài vậy.

Cái bề ngoài ấy là biểu hiện cho âm điệu của sự vật.

Ánh sáng là âm điệu, tiếng nói cũng âm điệu, cuộc đời cũng âm điệu.

Nhưng âm điệu là gì? Là một sợi dây rung động, êm đềm.

Trong cái âm điệu thanh tao, cái hình thức của nghệ thuật, tựa như hình dáng những ngôi sao bất động mà thiệt ra động luôn, giống như ngọn lửa không lung lay mà lung lay. Một bức tranh đẹp bao giờ cũng linh hoạt. Đừng tưởng nó câm, thiệt ra nó nói rõ ràng lắm. Nó nói bằng những nét vẻ tinh anh.

*

* *

Những cảnh thương tâm ở đời theo cái nghĩa chính của nó thì có tốt đẹp gì đâu. Nhưng ta đem nó trải lên tấm màu nghệ thuật ta thấy những cảnh thương tâm ấy nó đưa lại cho ta những cái rung động sung sướng.

Vì những cảnh ấy nó đau đớn quá, nó biểu hiện lên như cảnh thực, nó bắt ta cảm. Mà tình cảm của ta bao giờ cũng nồng nàn, khiến cho tâm hồn ta rạo rực. Cái rạo rực ấy nó bắt ta phải diễn đạt bằng lời nói, việc làm. Nó lại thúc giục ta đi tìm lấy những màu sắc, những hình thể, những âm hưởng của sự vật.

Tinh thần nghệ thuật là ở chỗ đó.

Mà nghệ thuật bao giờ cũng xen lộn với cuộc đời, để tìm lấy cái lạ lùng, cái kỳ dị. Nó là tấm gương phản chiếu những cái ghê gớm của sự thực. Nó là nguồn thơ lai láng của nhà nghệ sĩ, không bao giờ hết, không bao giờ cạn. Đối với muôn vật nó bao dung hết, vì cái ý nghĩa của nó rất dồi dào.

Nghệ thuật!

Cái tiếng ấy nó dội vang cả bầu trời...

Nhà nghệ sĩ hy sinh với nó để tìm lấy cái khoái lạc, cái hứng thú của nó tràn trề trên bức tranh, dịu dàng trong tiếng hát.

Tận tụy với nó tức là trau dồi cái tinh thần của nó thêm mạnh mẽ và cũng là tự mình nâng cao cái giá trị mình lên... Nghệ thuật là tài hoa, là tác phẩm của trời đất. Nó sở dĩ thành hình là nhờ cái sức un đúc của nhà nghệ sĩ.

Theo nó, gặp người biết thưởng thức đến cái tinh thần của nó, thì được hoan nghênh đặc biệt. Trái lại, nhà nghệ sĩ sẽ bị hất hủi và suốt đời chỉ sống trong vòng lao lý, mà tài nghệ của mình bị những cái dư luận không chính đáng làm cho mai một, tiêu trầm đi.

Nghệ thuật...

Một thứ tiếng tốt đẹp, sẽ kêu gọi những tâm hồn cao thượng, những con người lãng mạn ưng tìm sự phi thường.

Trong thế gian này nếu không ai biết đến chữ nghệ thuật, thì cuộc đời nó sẽ vô vị làm sao.

Ánh sáng tưng bừng của buổi bình minh, tiếng suối reo bên sườn núi, tất cả là âm điệu, là hình dáng của nghệ thuật...

Muốn hiểu biết nghệ thuật, phải vứt những cái nhỏ nhen trong lòng ra, nuôi lấy một tâm hồn cao thượng. Vì nghệ thuật là cái gì như tiên phong đạo cốt, là hình dáng của một cô gái rất đẹp có mùi xa lạ thơm tho... Cho nên nhà nghệ sĩ trong khi tận tụy vì nghệ thuật thường gặp nhiều nỗi đắng cay. Nếu không nhờ mùi hương ngào ngạt của cô gái nghệ thuật, thì đến phải buồn, phải chán...

Cái nghệ thuật ấy là nghệ thuật vị nghệ thuật... (l'art pour l'art).

*

* *

Trong một cái xã hội phức tạp, luôn luôn người phải tìm lấy cái miếng ăn, ta thấy nhà nghệ sĩ cũng sống chung trong đám ấy.

Những cảnh đẹp đẽ thiên nhiên của trời đất, nhà nghệ sĩ không tô điểm theo ý muốn của mình, trái lại nhà nghệ sĩ làm cho vụng về, giảm cái giá trị đương nhiên, để mua chuộc lòng thiên hạ...

Cái vụng về ấy, nhà nghệ sĩ có lương tâm không bao giờ dám làm...

Tuy biết cái vụng về ấy có phần thiệt hại cho nghệ thuật mình.

Nhà văn sĩ không vì lương tâm nhà nghề viết nên những tập tiểu thuyết có tính cách trần truồng, khả ố. Chỗ dụng ý ấy, cốt để thỏa lòng thị dục của người đời...

Nghệ sĩ dám làm... là vì muốn chiều theo thời thượng.

Nhưng còn một trường hợp khác, nghệ sĩ dám làm là vì điều kiện kinh tế, vì con đường sống.

Nếu vì con đường sống chung của dân một nước, thì chỗ để cái muốn của người đời trên nghệ thuật là một lẽ nên ca tụng. Ở chỗ này, nhà nghệ sĩ sẽ được hoan nghênh, không khác chi nhà nghệ sĩ thờ chủ nghĩa nghệ thuật vị nghệ thuật.

Nhà nghệ sĩ lúc ấy bỏ cái tài năng của mình đi, chỉ biết tìm những cái giản dị tầm thường để cung cấp cho người đời.

Vì hoàn cảnh của người bắt buộc như thế, vì cái quyền lợi của người đời nó có ảnh hưởng đến nghệ thuật của nhà nghệ sĩ.

Thí dụ như văn chương Nam Kỳ vẫn có tính cách mạnh mẽ và giản dị. Nếu nhà văn sĩ muốn trau dồi cho nó thành ra lối êm đềm, uyển chuyển thì cũng được chớ khó gì. Nhưng nhà nghệ sĩ không làm, là sợ gieo trong lòng dân Nam Kỳ những hạt giống mơ màng, nhu nhược.

Nhà nghệ sĩ không làm là sợ trái nghịch với không khí đương thời.

Trào lưu chính trị, kinh tế của Nam Kỳ đương mạnh, người ta đương sống trong cảnh hoạt động, phấn đấu. Nếu nhà nghệ sĩ dùng lối văn đài các để ru ngủ dân chúng thì đã chẳng hợp thời mà còn hại quyền lợi chung nữa.

Thủy chung nhà nghệ sĩ chỉ thờ nghệ thuật vị nhân sinh (l'art pour la vie).

*

* *

Cái ý nghĩa của nghệ thuật nó bao hàm trong hai thuyết mà chúng tôi đã giải thích. Nó chỉ có thế thôi.

Nhưng muốn tìm cái tính cách thiêng liêng của nó, thì nên đóng vai trò nghệ sĩ quăng mình đi giữa cái vũ trụ mênh mang rượt nà theo những nguyện vọng cao xa, thì sẽ thấy hình ảnh rõ rệt của *nghệ thuật.*

Sài Gòn,
Số 26, 10-1935.

VĂN CHƯƠNG NAM KỲ

HÀN MẶC TỬ

Tôi lấy làm lạ sao người Trung, Bắc lại có thành kiến mỗi khi cầm xem một tờ báo hay một quyển sách ở Nam Kỳ lại buột mồm nói:

– Văn Nam Kỳ kỳ cục quá, không thể coi được.

Hay là thấy người nào đương coi, liền giật ngay tờ báo ở trong tay người ấy mà bảo rằng:

– Coi gì thứ báo Nam Kỳ...

Báo Nam Kỳ, văn Nam Kỳ làm sao? Dở tệ, có quả như lời phần đông độc giả Trung, Bắc không?

*

* *

Khảo cứu văn chương, một nước hay một xứ, cũng cần phải biết đến những mối quan hệ (les rapports) về kinh tế, chính trị, địa dư, v.v..

Nhưng văn chương là cái gương phản chiếu lại thời đại. Nên để thời đại trên cả các mối quan hệ với văn chương. Vì lẽ thời đại "đẻ" ra kinh tế, chính trị, địa dư, mà văn chương là tiếng vang dội lại của kinh tế, chính trị, v.v...

Bắt thời gian giật lùi lại một khoảng, để nhằm lúc có cụ Pétrus Ký ra đời. Ở thời ấy, phong trào học thuật Thái Tây vừa mới tràn qua Nam Kỳ.

Cái tinh thần Hán học đương còn mạnh mẽ, mà cái mầm học mới đương còn đâm nảy.

Nhưng quốc văn lại đương thời kỳ phôi thai. Những tay văn bá, thi hào trong nước chỉ chuyên về lối vận văn và biền văn mà không thiết gì đến lối tản văn. Xin trích ra đây những bài ngâm vịnh tả cảnh, tả vật hay tả tình của ông Tôn Thọ Tường:

ĐÀN BÀ DỆT CỬI

Thấy người rét mướt nghĩ mà thương
Vậy phải lên khung gỡ mối giường
Tay ngọc lần đưa thoi nhật nguyệt
Gót sen giẫm đạp máy âm dương
Xuân riêng hoa liễu tơ dồn kết
Duyên hiệp rồng mây chỉ vấn vương
Dâng gấm sân chầu danh có thuở
Sánh nhường Tô Huệ bức văn chương.

VỊNH ĐÁ VỌNG PHU

Hòn núi ai đem đặt biển Đông
In hình nhi nữ dáng ngồi trông
Da dồi phấn tuyết in màu trắng
Tóc chải dầu mưa rũ bụi hồng
Ngày ngắm gương ô soi đáy nước
Đêm cài lược thỏ chải trên không
Đến nay tuổi đã bao nhiêu hử?
Trạc trạc bền gan chẳng lấy chồng.

Có phải là thơ thiệt tao nhã, câu văn thiệt êm đềm không?

Những bài này đã lột hẳn cái tinh thần của một thời đại thung dung.

Nhưng thời thong thả nay còn đâu?

*
*   *

Nam Kỳ là trung tâm điểm của kinh tế, chính trị Đông Dương. Cách sinh hoạt mỗi ngày càng náo nhiệt. Con người sống giữa một xã hội đông đúc đầy sự cạnh tranh. Cái không khí luôn luôn tức bực nóng nảy, giục người phải hoạt động, phải tranh đấu.

Vì thế, văn chương Nam Kỳ phải có tính cách chính trị hăng hái... để bênh vực quyền cho mình. Nam Kỳ đất đai phì nhiêu, mùa màng hoa quả đều được hết. Cái không khí mát mẻ phảng phất luôn dưới gầm trời. Người Nam Kỳ sống với một hoàn cảnh tự nhiên, nên bị hoàn cảnh chi phối.

Vì thế mà trong văn chương Nam Kỳ, ta tìm thấy chỗ giản dị, thật thà của người Nam Kỳ.

Văn Nam Kỳ không ưa bóng bẩy du dương. Nó chỉ lưu loát và mạnh mẽ.

Đọc nó, người ta cảm thấy tâm hồn phấn chấn.

Đọc nó, người ta cảm thấy tâm hồn ngây thơ.

Văn chương Nam Kỳ cảm được người bởi một thứ sức mạnh thiêng liêng.

Tuy văn Nam Kỳ ngày nay không được uyển chuyển như văn Trung, Bắc, nhưng cũng là văn.

Bởi nó cũng có chỗ đặc sắc nên người ta mới phụng sự nó, mà phụng sự nó tức là phụng sự nghệ thuật vậy...

Ai chê văn Nam Kỳ thô kệch là chưa hiểu rõ hai chữ "Mỹ thuật". Ở đời cạnh tranh này, nếu không dùng lối văn trôi chảy, hùng hồn để diễn đạt tư tưởng thì có hại lớn đến quyền lợi của mình.

Vì Cuộc đời rõ rệt quá, nó lôi kéo người ta đến chỗ tranh đấu, luôn luôn bắt người ta hoạt động không được phút nghỉ ngơi. Cho nên văn chương Nam Kỳ không thiên về lối duy mỹ (esthétique) mà lại thiên về lối hùng tráng (épique).

Trước cái yếu ớt của ta nó truyền sang cho một luồng điện, trở nên cứng cát.

Trước cái mơ mộng bâng khuâng của một tâm hồn bạc nhược nó đưa lại cho một luồng gió mạnh, đánh tan hết những giờ say sưa.

Nó làm cho ta hiếu động, mạnh bạo bước lên con đường sống đầy cả chông gai...

*

* *

Đứng trước đài văn học, ta nên cầm một viên gạch Nam Kỳ quăng vào, để cho mọi người cùng hay rằng văn chương Nam Kỳ cũng có cái giá trị đáng chú ý đến.

LỆ THANH

Sài Gòn,
Số 19, 10-1935.

PHỎNG VẤN TÁC GIẢ *KÉP TƯ BỀN*

HÀN MẶC TỬ

Gần đây lại thấy tác giả *Kép Tư Bền,* Nguyễn Công Hoan "lết" vào trong Nam. Trên mặt báo *Đàn bà mới,* ông Hoàng Văn Tiếp đánh vào xương sống *Kép Tư Bền* bằng những lời đau độc; trên mặt báo *Tân thời,* ông Thúc Nhuận lại đóng vai trạng sư, biện hộ cho ông Hoan. Hai bên đến phải bút chiến. Nhưng hai bên đã làm quảng cáo không tiền cho ông Hoan, đã giới thiệu cho độc giả Nam Kỳ một nhà văn sĩ bình dân. Độc giả nhờ mấy ông trên này mới biết được tên tuổi ông Hoan, nhưng chưa được trò chuyện với ông lần nào, vậy tôi xin đưa độc giả đi...

Tôi gặp ông ấy ở Học xá Pháp Việt Quy Nhơn do ông N. giới thiệu... Khuôn mặt dài mà lớn, lông mày to mà rậm, với cái nước da sô-cô-la...

Tác giả *Kép.Tư Bền* nói chuyện rang rảng. Tôi lóng tai nghe: thì ra ông đương kể những danh lam thắng tích ở Nha Trang. Ông kể rành mạch, ông quan sát giỏi...

Thỉnh thoảng ông lại nhách một nụ cười ý nghĩa: mỉa mai và đau đớn.

– Tiên sinh đi du lịch Trung Kỳ đã quan sát gì chưa?

Vừa hỏi dứt câu, ông bạn N. đã cười... Ông bạn tài lắm biết tôi đã bắt đầu phỏng vấn.

Tôi ngó ngay vào cặp mắt Nguyễn Công Hoan tiên sinh để đọc được những câu trả lời...

– Chưa ạ! Lúc về tôi mới nhớ lại rồi viết ra...

– Tiên sinh viết có mau không?

– Lúc này tôi viết có hơi mau, vì đã quen rồi!

– Mỗi tuần tiên sinh viết được bao nhiêu truyện...?

Se sẽ cười, ông Hoan nhìn tôi với cặp mắt "quan sát":

– Nghĩ được truyện nào thì viết truyện ấy thôi...

– Những truyện của tiên sinh viết ra rất được người ta hoan nghênh nhưng sao tiên sinh chỉ viết có một lối văn thôi?

– Phải tôi chỉ chuyên môn về một lối... lối phóng sự, lối nghị luận tôi đều không viết được...

– Tôi nhận thấy trong văn chương tiên sinh có nhiều điều mâu thuẫn về luận án (antithèse). Khi viết tiên sinh sai khiến những nhân vật trong truyện phải hành động một cách quá tự nhiên, vì thế có nhiều chỗ ngớ ngẩn...

Ông Hoan đương trả lời liền bị một người bạn nói át đi, thành thử không nghe được rõ. Tôi bỏ qua.

Ông bạn N. trong tay cầm quyển *Kép Tư Bền,* nhân thế mới hỏi ông Hoan:

– Trong quyển này, ông thích những bài nào?

– Thì ông tự lựa lấy...

– Tôi chưa được xem nên muốn biết những bài nào hay vì ông hiểu rõ chỗ hay hơn tôi...

Giật lấy quyển *Kép Tư Bền* tác giả nó vừa lật, vừa chỉ, vừa nói:

– Bài này, bài này, tôi thì bài nào cũng được hết...

Tôi cười:

– Văn tiên sinh có vẻ bình dân lắm.

– Phải tôi viết một lối văn giản dị, dễ hiểu...

Tôi ngắt:

– Nhưng tiên sinh dùng văn hơi bạo. Những thành ngữ Tây (expresstons) tiên sinh dịch ra quốc văn khác nào lột lấy cái vỏ ngoài... Thí dụ những câu này: *sự thực trần truồng, tôi đi từ sự ngạc*

nhiên này, đến sự ngạc nhiên nọ, chẳng phải là do những câu Pháp văn: *la vérité nue, aller de surprise en surprise?* Cái ấy thì tôi cho người nào không hiểu Pháp văn tất cũng không hiểu nốt những chữ "trần truồng", "ngạc nhiên..."

– Có dùng thế nó mới quen đi và dần dần người đọc cũng hiểu, cũng như những chữ Hán phổ thông ấy mà!...

Trở lại vấn đề văn bình dân:

– Thưa tiên sinh, có nên cổ động văn học bình dân không?

– Cần gì cổ động! Ta cứ viết ra thôi.

– Nếu viết ra mà không được người ta hưởng ứng, tán thành thì cũng vô ích... Gần đây lại có nhiều nhà văn nhận sứ mạng của văn học bình dân đương nhiệt thành cổ xúy...

Không thấy trả lời.

– Cái mái nhà đẹp nhỉ! Ở đây họ làm nhà gianh khéo lắm.

Tôi ngó theo ngón tay trỏ của Nguyễn Công Hoan tiên sinh...

– Vâng, đẹp lắm...

Tôi hiểu! Tôi biết ông đương quan sát...

– Các nhà văn bây giờ hay viết một lối văn đài các, rườm rà dùng rặt những chữ Hán đó là cái thông bệnh hay lẽ bắt buộc...

– Cái lười!

– Lười?

– Vâng, lười, nhưng cái lười là cái thông bệnh!

Tôi cười! (Xin lỗi, tôi có cái tật hay cười)...

Nín lặng một chốc. Tôi lại đằng hắng:

– Những lối văn rườm rà và mơ mộng sẽ chết mà lối văn thiết thực thì sống lâu, có phải thế không tiên sinh?

– Quả thế!

– Không biết sau này, người ta còn ham đọc tiểu thuyết nữa hay là chán...

– Chán sao được, đọc luôn chứ!...

Tôi lại cười! Phải, nếu người ta chán tiểu thuyết thì ông Nguyễn Công Hoan chắc không được hoan nghênh nữa.

LỆ THANH

Sài Gòn,
số 26, 10-1935.

KHÔNG NÊN CÓ LUẬT THƠ MỚI

(Bài giải cùng ông Lam Giang Tử ở báo *Tân tiến*,
Sài Gòn, tháng 7-1938)

HÀN MẶC TỬ

Đánh đổ kẻ làm loạn trong làng thơ.

Thơ cũ là một cô gái xưa chít khăn mỏ quạ, mang chiếc nón nan, một cô gái không phấn son, nền nếp trâm anh, tuy yêu kiều mà ngượng nghịu, tuy trang nghiêm mà nặng nề; trái lại Thơ mới là một thiếu nữ tân thời, phấn son tô, y quan sặc sỡ, nhanh nhẹn như con chim buổi sáng đầu xuân, vừa mơ màng, vừa kiều diễm.

Trước hai cô gái ấy, ai ai cũng có sự ưa nhìn tùy thích, nhưng ta phải nhận rằng cô sau ấy sẽ được nhiều người giao thiệp hơn vì người ta sẽ tránh khỏi được cái chế độ cúi cổ, cong lưng, vâng vâng dạ dạ của cô thứ nhất.

Vả lại thơ đã là những tiếng ca của tình cảm, của tưởng tượng, của mơ màng, thì quý hồ ta đem hết ý dồi dào êm dịu, thỏa thích của tâm hồn, không phải nặng nề tối tăm mà lâng lâng, sáng lạn, không phải "tam bộ nhất bái" mà đi đứng tự do, để vẽ lên trang giấy những nét rung chuyển của luồng sáng tư tưởng một cách rõ rệt, thanh cao hết ý. Cái sự huyền diệu của thơ không nên để nó nằm trong phạm vi viết mực mà phải cho nó làm chủ tất cả giấy bút, nghiên, bình. Thơ đã là như thế... thì còn bắt nạt nó, kéo phạt nó, bảo phải ngồi trong căn phòng luật lệ nữa mà chi?

PHONG TRẦN

Tiến bộ,
số 6, 8-1938.

THÂN OAN CHO TỐ TÂM

HÀN MẶC TỬ

Với một thiên ký sự vừa thâm trầm, nghi lễ, vừa duyên vị, say mê, hai vai chủ động trong truyện: Đạm Thủy và Tố Tâm, đã khéo kéo người đọc cùng sống qua một khoảng đời tình ái thanh cao, não nùng. Những quả tim đập mạnh với bao cảnh khúc mắc, truân chuyên, những làn mắt không rời từ đoạn đầu đến đoạn chót, tôi bảo: "Hoàng quân có thuật thôi miên, dìu dẫn bạn đọc rất dễ dàng bằng những nét bút mơ huyền mà linh động". Trên mười năm về trước, giữa lúc phong trào tiểu thuyết ta còn đang nằm trong hoàn cảnh phôi thai, quyển *Tố Tâm* đã đem đến một sự mới lạ, dạn dĩ mà dưới mắt khách làng văn lúc bấy giờ, quyển ấy là một hoa đẹp trong vườn hoa tiểu thuyết... Nghe bảo, truyện ấy thoát thai ở những tác phẩm Pháp cuối thế kỷ XIX, một kiểu lãng mạn cuối mùa, một tâm lý tiểu thuyết nhạt nhẽo, một văn tình mơ mộng, vô bổ, một quyển truyện không hợp thời v.v...

Một kiểu lãng mạn cuối mùa? Vâng! Vì *Tố Tâm* là quyển truyện thuộc về thế phái lãng mạn. Nhưng dẫu ở vào một thế văn thuyết nào, hoặc xã hội tiểu thuyết, gia đình tiểu thuyết hay bất cứ quyển tiểu thuyết nào viết cho một chủ nghĩa riêng, người ta nên đặt văn tài lên trên mọi sự chia rẽ tư tưởng khác. Dẫu cho sự tiến bộ của văn chương có phát triển đến đâu, nhưng một khi người ta đã nhận thức một tác phẩm có chân giá trị thì không sao sự kén chọn của thời gian loại nó ra nổi. Cũng thế *Tố Tâm* không nên nói là kiểu lãng mạn đầu mùa hay cuối mùa.

Một tâm lý tiểu thuyết mơ mộng, vô bổ? Hơi quá lắm! Có nhiệt tâm với thời cuộc bên ngoài, toan dùng văn chương để thay vì súng gươm, đó chính là ý nghĩa hay, nhưng muốn cả thảy phải theo mình thì chẳng khác nào: chỉ muốn có mùa xuân đầy vẻ vui tươi sáng lạn, chớ không muốn có ngày thu lạnh lùng gieo chiếc lá mơ buồn, chỉ muốn có những hàng thông hùng dũng phơi mình giữa tuyết, giá, băng, sương chớ không muốn có những nhánh liễu thướt tha đưa trước gió.

Làm việc là làm việc, mà văn chương là văn chương. Trong sự nghiệp văn chương ta nên tha hồ để cho khách làng văn mặc tình đào luyện thể văn theo ý muốn.

Một quyển truyện không hợp thời? Lại càng vô lý hơn nữa, có bao giờ người ta quên được những tác phẩm của Lamartine, của Chateaubriand, của Bernadin de Saint Pierre dẫu rằng tác phẩm ấy sản xuất từ thế kỷ XIX.

... Thì ra khi quý trọng hay chê dè một quyển truyện nào ta nên đặt lòng tự ái và đảng phái ra ngoài. Ta chỉ nên dò xét đến văn tài của quyển truyện, dầu nó không hợp với thời đại mình đang sống, dầu nó không hợp với ý tưởng mình cũng chả cần. Vì chỉ có văn chương kia mới đáng kể mà thôi. Phương chi mỗi người mỗi thời đại đều có những hoàn cảnh riêng. Hãy để cho họ viết theo hoàn cảnh của họ, như thế ta mới thấy sự thật trong các tác phẩm. Đạo đức mà làm gì, nếu ngòi bút ấy đã cùn, đã sét bởi những sự ô trọc, tham tàn? Rồi ra những cái đạo đức sống sượng, nông nổi, mọc đuôi ấy chỉ gây hại cho người đọc mà thôi!

Tiến bộ,
số 10, 9-1938.

TỰA TẬP THƠ ĐIÊN *ĐAU THƯƠNG*

HÀN MẶC TỬ

Ai nói vườn trăng là nói vườn mơ. Ai nói bến mộng là nói bến tình. Người thơ là khách lạ đi giữa Nguồn Trong trẻo.

Trên đầu người là cao cả, vô biên và vô lượng; xung quanh người là mơn trớn với yêu đương vây phủ bởi trăm dây quyến luyến - làm bằng êm dịu, làm bằng thanh bai... Gió phương mô đẩy đưa người đến bờ xa lạ, đầy trinh tiết và đầy thanh sắc. Người dừng lại để hái những lá tinh hoa. Người nín lặng để mà nghe tiếng trăng reo vang vang như tiếng châu báu vỡ lở. À, ra người cũng dại dột hốt vàng rơi bọc trong vạt áo.

Trí người đã dâng cao và thơ người dâng cao hơn nữa. Thì ra người đang say sưa đi trong mơ ước, trong huyền diệu, trong sáng láng và vượt ra hẳn ngoài hư linh...

*

* *

Tôi làm thơ?

– Nghĩa là tôi nhấn một cung đàn, bấm một đường tơ, rung rinh một làn ánh sáng.

Anh sẽ thấy hơi đàn lả lướt theo hơi thở của hồn tôi và chìu theo những sóng điện nóng ran trút xống bởi năm đầu ngón tay uyển chuyển.

Anh sẽ run theo khúc ngân nga của tơ đồng, để mặc cho giai âm rền rĩ nuối không ngưng.

Và anh sẽ cảm giác lạ, nhìn không chớp mắt khi một tia sáng xôn xao tại có vì sao vỡ. Những thứ ấy là âm điệu của thơ tôi, âm điệu thiêng liêng tạo ra trong khi máu cuồng rên vang dưới ngòi bút.

Tôi làm thơ?

– Nghĩa là tôi yếu đuối quá! Tôi bị cám dỗ, tôi phản lại tất cả những gì mà lòng tôi, máu tôi, hồn tôi đều hết sức giữ bí mật.

Và cũng có nghĩa là tôi đã mất trí, tôi phát điên.

Nàng đánh tôi đau quá, tôi bật ra tiếng khóc, tiếng gào, tiếng rú... Có ai ngăn cản được tiếng lòng tôi?

*

* *

Tôi đã sống mãnh liệt và đầy đủ. Sống bằng tim, bằng phổi, bằng máu, bằng lệ, bằng hồn. Tôi đã phát triển hết cả cảm giác của tình yêu. Tôi đã vui, buồn, giận, hờn đến gần đứt sự sống.

*

* *

Thôi mời cô cứ vào...

Ánh sáng lạ trong thơ tôi sẽ làm cho gò má cô đỏ gấc. Và một khi cô đã vào là cô sẽ lạc, vì vườn thơ tôi rộng rinh không bờ bến. Càng đi xa càng ớn lạnh...

1938

TỰA TẬP XUÂN *NHƯ Ý*

HÀN MẶC TỬ

Cho mau lên! Dồn ánh nguyệt vào đây... Lời thơ ta sẽ sáng trưng như thất bảo. Tình cảm ta sẽ nóng ran như mặt trời. Ý ta sẽ cao cường hơn ngọn núi. Lạy Chúa Trời tôi! Hãy ban cho tôi hằng hà sa số là ơn lành, ơn cả... Thơ tôi sẽ rất no, rất ớn, rất nư, trọng vọng như tài hoa, cao sang như nhân đức, chói chang vô vàn phước lộc...

Ôi! Trời hạo nhiên đây không phải là công trình châu báu của Người sao? Lòng vô lượng đây không phải do phép tắc màu nhiệm của Đấng Vô thỉ Vô chung?

Đưa ra nào là nhạc thơm, hương gấm, mộng ngọc và hoa trinh bạch, đàn ly tao, tranh tuyệt phẩm...

Đưa ra nào là gió chia biệt, trăng đoàn viên, chim tứ chiếng, mây giang hồ, và nào là trời thanh sắc, lòng nhũ hương, niềm mộc dược.

Vẫn chưa bưa, chưa đã, chưa nguôi được chí muôn sao!...

Phải mời cho được Xuân thiêng ra đời...

Bình an cả và thiên hạ...

Vì chưng muôn xuân là lương thực ngon ngọt, mỹ vì, ánh xuân là nguồn tơ tưởng thơm tho, tinh khiết, khí xuân là mạch trường sinh bất tử, tình xuân là cung cầm nguyệt mê ly, tuổi xuân là Ngọc như ý, tên xuân là Dạ lan hương.

Và xuân là phong vị thái hòa của năm muôn năm, trời muôn trời, châu lưu trên thượng tầng không khí, bàng bạc cả dải Hà sa, chen lấn vô tận hồn tạo vật...

Loài người hãy tận hưởng một hơi cho đã ngán và cao rao danh

Cha cả sáng. Và loài người hãy cảm ơn Thi nhân đã đổ ra biết bao nhiêu nguồn máu lệ, đã từng uống mật đắng cay trong khi miệng vẫn tươi cười sốt sắng...

Hãy cầu nguyện bằng trăm kinh mây gió,
Hãy dâng cho một tràng chuỗi trăng sao...

Thi nhân sẽ vừa say sưa, vừa điên cuồng, ọc ra từng búng thơ sáng láng, phương phi như một mùa *xuân như ý*.

Sau Thiên chúa giáng sinh năm 1939.
Viết tại Quy Nhơn trong một ngày rất say, rất dại và rất nhớ, rất thương.

CHẾ LAN VIÊN, MỘT THI SĨ ĐIÊN

HÀN MẶC TỬ

Nó đang cào ruột, cấu da, mang cái đầu lâu trắng xóa vừa đi vừa rít lên những tiếng thất thanh rùng rợn giữa bãi tha ma hoang vắng như một oan hồn đang đầu đơn mở tiếng kêu nơi cùng Diêm chúa. Nó đang nhẹ nhàng nhảy từ đầu sao Ngưu qua sao Đẩu, đùa giỡn với Nguyệt cầu với Địa cầu rồi hê ha ca hát huyên thuyên, lâng lâng vô tư lự như những tiên nữ trên động thiên thai.

Nó lại là một viên gạch nát đã bị bỏ xó ngàn năm ở chốn thành hoang, một pho tượng La Sát đứng sừng sững trong ngôi chùa mục nát ở giữa cánh rừng trăm năm không người sang sửa đến.

Bao nhiêu cái điên rồ, ác liệt, khốc hại, hãi hùng ấy người ta không ngờ có thể thực hiện được, thực hiện nơi một tâm hồn khác thường của thi sĩ Chế Lan Viên.

Chế Lan Viên!

Một thi sĩ yêu, tinh, ma, quỷ, một thi sĩ của thần chết, của các kẻ điên rồ, của các vì tiên nữ, của vạn vật chìm đắm trong cảnh điêu tàn, một thi sĩ dám trộn dĩ vãng trùm tương lai, một thi sĩ cách mạng với các thi sĩ mải khóc trăng mờ, hoa héo.

... Để lọ mực trên mảnh lụa trắng, rồi trây, rồi trét, còn chưa hả sức chơi đùa, thi sĩ lại còn căng thẳng mảnh lụa ấy ra, rồi bứt xé ra manh mún để ngả ra cười, cười cho đến khóc. Cái trò chơi nghịch ngợm phi thường... ấy, người ta sẽ chìa tay, bảo:

– Một thằng nhỏ xấu số mang chứng điên rồ!

Tôi bảo:

– Một thần đồng đã làm cho thiên hạ ganh tị!

Chế Lan Viên! Anh hãy cười đi! Say sưa đi! Điên tiết lên đi vì sau khi đọc xong quyển *Điêu tàn* của anh thì bao nhiêu cái buồn, cái chán, cái rùng rợn, cái hãi hùng đã làm cho tôi khóc, tôi cười, tôi vui, tôi khổ! Anh ở đâu? Trong bãi tha ma hay trên Nguyệt điện? Ngoài chiến trường đầy xương phơi máu đổ hay bên đống gạch nát của ngôi tháp cổ ở đất Chàm? Anh mau mượn gió, nương mây về! Về cùng tôi vỗ tay reo vang để cùng cười, cùng khóc, cùng hoan hô:

"Ha ha! Chúng ta đây là hai thi sĩ điên rồ đây!"

PHONG TRẦN

Tiến bộ,
số 20, 8-1938.

MỘT CUỘC CÁCH MẠNG TRONG VĂN GIỚI VIỆT NAM

HÀN MẶC TỬ

Cũng như tôn giáo và chính trị, văn chương không phải tự nhiên mà có, mà là sinh ra có liên quan mật thiết với tình trạng kinh tế, xã hội ở trong một thời đại. Hễ kinh tế, xã hội phát triển chừng nào thì văn chương càng phát triển mau chừng nấy...

Thế nên từ văn chương Cổ điển đi đến Lãng mạn, văn tả chân đến thực tế v.v. đều do ở lịch trình chính trị thay đổi. Văn chương biến ra nhiều hình trạng để bảo vệ sự sống còn của xã hội, mặc dầu

có một phần văn nhân lúc nào cũng cố dùng văn chương để làm một *nhạc khí dỗ lòng, cung phụng văn tài mình cho nghệ thuật mơ màng hơn là thực tế. Lẽ đó là tùy ở ý thích và hoàn cảnh cá nhân, người ta tưởng không nên trách phiền về lẽ ấy...* Phản kháng chủ nghĩa quốc gia, các văn sĩ cách mạng ở nước ngoài như Maxime Gorki, Romain Rolland, Henri Barbusse, André Gide, Chatlenge, Andrée Viollis v.v. đã tạo được ở ta những Hải Triều, Hải Thanh, Trần Huy Liệu, Trần Văn Thạch, Phan Văn Hùm, Nguyễn Văn Đính v.v. Các văn sĩ ấy đã hoàn toàn thoát khỏi các bụi bặm của luồng gió quốc gia, trái lại, cho quần chúng cần lao những bài toán chính trị cần giải quyết, biết đem cái tinh thần quốc tế để truyền bá lại những bước đường mới mẻ của thời cuộc cần phải đi. Nên chi trên các báo, những vấn đề rắc rối, những học thuyết cao sâu, lần lần bày giải ra bằng ngòi bút rành rẽ, chu đáo, cốt đưa cho tinh thần quần chúng cần lao một phận sự tối cần làm dân trong nước. Bổn phận của dân, dần dần họ đã chỉ và mãi noi theo con đường ấy, bộ máy cai trị ở xứ này cũng có lắm lúc đổi thay. Thế là văn chương ta đã đi đến con đường hoàn toàn cách mạng.

Tuy giữa lúc 1930, những cuộc vận động chính trị bị thất bại ở nhiều nơi, phần nhiều các chiến sĩ phải ngồi tù bị đày đọa, vì thế mà các văn sĩ ta phải thay đổi khuynh hướng để viết sách chế giễu những tập quán cũ kỹ, những luận lý cổ hủ không hợp thời, như nhóm *Tự lực văn đoàn*... nhưng đó là một lẽ thay đổi cần phải có và đáng khen...

PHONG TRẦN

Tiến bộ,
số 3, 6-1939.

BÍCH KHÊ, NHÀ THƠ THẦN LINH

HÀN MẶC TỬ

... Một tập thơ, viết bằng máu huyết tinh túy và châu lệ, và tất cả say sưa, đắm đuối của một hồn thi sĩ...

Ra đời...

Một bông hoa lạ nở hương, một thứ hương quý trọng, thơm đủ mọi mùi phước lộc. Ta có thể sánh văn thơ của Bích Khê như đóa hoa thần dị ấy. Và đem ra phân chất, ta sẽ thấy thơ chàng gồm có ba tính cách khác nhau:

1. Thơ tượng trưng
2. Thơ huyền diệu
3. Thơ trụy lạc

Lối tượng trưng và huyền diệu, ngời sáng như màu sắc của Paul Valéry, cho nên ta nhận thấy thi sĩ đã chịu ảnh hưởng nhiều của tác giả tập thơ *Charmes*. Nhưng chịu ảnh hưởng với một tài trí thông minh, khiến người đọc chỉ biết phục thiện mà không dám chê. Vẫn biết tài bắt chước mô phỏng, ai cũng có thể làm được. Song le nếu không phải một chân tài, sự mô phỏng sẽ trở nên vụng về, sống sượng. Vì thế ta mới bảo trái lại là bắt chước được như người đã sáng tác ra, hoặc có giá trị tương đương, hoặc xuất sắc hơn, là một sự khó khăn vậy. Bích Khê là người có tài, có sẵn cái tài đã lâu chỉ gặp cơ hội phát triển là bao nhiêu anh hoa đều tiết lộ ra cả [1].

Sự phát triển bồng bột quá, dồi dào quá, sẽ đưa linh cảm chóng đến một địa hạt siêu thần hơn, thơ chàng cũng như hồn chàng sẽ qua hết những không khí nhiệm màu, bay cao đến tột cùng của Nước Trời, hay chìm đắm xuống đáy sâu Địa ngục.

Sự điên cuồng ấy uyên nguyên ở một phần thiên tài và ở một phần của "Đau khổ". Chàng là người đã "sống". Những tình cảm sâu xa, dù là ở cõi tiềm thức đi nữa, cũng đã hơn một lần nảy nở rồi... Tình cảm càng giàu sang bao nhiêu, tâm hồn chàng càng thanh thoát bấy nhiêu. Tư tưởng vì thế nhiều khi biến đổi bất thường, tin tưởng đó rồi lại ngờ vực liền. Với thời gian, trí tuệ sẽ tiến hóa, đi tới mức quá khích, lay chuyển hết các sợi dây thần kinh trong người thi sĩ, xô đẩy thi sĩ đến những bờ bến xa lạ của cảm giác, đắm chìm sa ngã vào sự khoái lạc của thần hồn cũng như của thể xác. Ở những miền thú vị chưa khai phá, thi sĩ khát khao *hoài vọng cái mới, cái đẹp, cái gì rung cảm hồn phách chàng đến tê liệt dại khờ, dù cái đẹp ấy là cao cả hay đê tiện, tinh khiết hay nhơ bẩn,* miễn là có tính chất gây nên đê mê, khoái lạc. Tới đây, ta nhận thấy văn thơ của Bích Khê nhuốm đầy máu huyết của Baudelaire, tác giả tập *Les Fleurs du Mal.* Thơ lúc

1. Xem *Tiếng dân* (bài của Huỳnh Thúc Kháng) ta thấy Bích Khê đã được hoan nghênh về thơ cũ (1931-1936).

ấy sẽ ham thích hết những cái gì thanh cao, như hương thơm nhân đức của vì á thánh, hay say mê điên dại cái gì hết sức tội lỗi mà người thế gian chưa từng phạm tới...

Bây giờ đây, mời các vị vào chơi vườn nghệ thuật của chàng. Trước hết, ta hãy đến khu vực *Tượng trưng.*

Thi sĩ Bích Khê là người có đôi mắt rất mơ, rất mộng, rất ảo, nhìn vào thực tế thì sự thực sẽ trở thành chiêm bao, nhìn vào chiêm bao lại thấy xô sang địa hạt huyền diệu... Với những cảnh trí, sự vật rất tầm thường, hơn nữa, tội lỗi nhơ nhuốc, rùng rợn mà chàng, trái lại thấy ở những chỗ ấy là cao siêu, là nhân đức, là thơm tho, khoái lạc cả... Những bài như *Sọ người, Khách sạn, Tranh lõa thể, Trái tim, Đồ mi hoa* v.v. đã đưa đến cho ta những sự nhận xét rõ rệt. Thí dụ bài *Sọ người.* Ta không kịp rùng rợn với những mảnh óc trắng trơn, với những hàm răng như tinh, thì thi sĩ đã vội bảo ta đây là bình vàng chén ngọc chứa bao chất ngọt ngào say dại, uống đến ngất người đi cả tủy thơm, cả não mát...

Ôi khối mộng của hồn thơ chếnh choáng
Ôi buồng xuân hơ hớ cánh đào sương
Ôi bình vàng! Ôi chén ngọc đầy hương!
Ôi hồ nguyệt đọng nhiều trăng lấp loáng!
Ôi thần tình! Người chứa một trời thương.

Người yêu tinh nhưng người đi muôn dặm,
Máy thu thanh hòa âm nhạc thơm tho!
Miệng yêu tinh mơn ánh sáng say no!
Nguồn trinh tiết gây hồng tươi xanh thắm!
Bầu sữa người êm mát vạn sầu lo.

Cái sọ người không còn là cái sọ người nữa. Mất hết cái ghê rợn của sự vật, sự hãi hùng tàn phá của thời gian đối với sự vật. Để còn là hình ảnh của *khối mộng,* của *buồng xuân,* của *hồ nguyệt.* Trước kia thối tha, nhơ nhớp bao nhiêu, thì bây giờ lại thơm tho, sạch sẽ đến muốn cắn vào hàm răng trắng dẻ, muốn mút hết chất gì ngon ngọt ở miệng, chất gì mát mát ở mắt, ở hai lỗ lủng, hai cái hố sâu hoắm.

Ở *Sọ người* cũng như ở *Tranh lõa thể,* sự trần truồng dâm đãng đã nhường lại cho ý vị nên thơ của hương, của nhạc, của trăng, của tuyết. Quả nhiên là một sự thanh tao quá đến ngọt lịm cả người và cả thơ:

Dáng tầm xuân uốn trong tranh Tố Nữ,
Ô tiên nương! Nàng lại ngụ nơi này?
Nàng ở mô? Xiêm áo bỏ đâu đây?
Đến triển lãm cả tấm thân kiều diễm.
Nàng là tuyết, hay da nàng tuyết điểm?
Nàng là hương hay nhan sắc lên hương?
Mắt ngời châu rung ánh sóng nghê thường;
Lệ tích lại sắp tuôn hàng đũa ngọc
Đêm u huyền ngủ mơ trên mái tóc
Vài chút trăng say đọng ở làn môi

Trực giác của thi sĩ mạnh quá đến nỗi thấy nhan sắc lên hương, thấy cả sóng nghê thường đương nao nao gợn, và so sánh hai hàng nước mắt trong trắng của nàng là hai chiếc đũa ngọc. Và thấy mái tóc u huyền xanh một mùa thu mươn mướt thì người bảo đấy là đêm đang ngủ mơ... Nếu chẳng phải là một nghệ thuật siêu thần, thì người làm sao đưa đến một nguồn sống phong tình mà thanh khiết cho giai nhân? Để có cái ma lực huyền diệu cám dỗ được ngũ quan của người trần...

Sự say mê tìm kiếm những nguồn hoan lạc vô biên đã dần dần đẩy thi nhân vào bờ bến của *Huyền diệu*. Ở đây sự mường tượng của thi nhân lại dồi dào hơn nữa, người ta chỉ gặp toàn *âm thanh đương ngả ngớn với muôn thứ xạ hương bay lửng lơ trong lồng nhạc,* trong khi có hằng hà sa số là ánh hào quang va vào hồn hoa, chạm nhằm không khí lạ. Không có sự say đắm nào của phương xa, hay sự mong nhớ nào cách biệt mà không đến đây để sum vầy, gây nên cảnh tượng đoàn viên của một mùa thơ, mùa trăng bát ngát.

Ở địa hạt Huyền diệu, ta thấy thi nhân *chú trọng* về âm thanh và màu sắc. Trong khi nói đến nhạc, thi sĩ nghĩ ngay đến những cung cấm chơi vơi, âm điệu rung động cả không gian và bởi mê man với sự "nhẹ nhàng, nhịp nhàng thở đều trong sương" thi nhân đã sáng tạo được rất nhiều bản ca thần tình diễm ảo. Và nhạc lúc bấy giờ cũng *không còn* là nhạc nữa. *Nó đã bay ra hương, ra hoa, ra thơm, ra mát, ra ngọt, ra ngào, ra gì mê tơi, run rẩy, hay âm thầm nức nở, lanh lảnh như giọng cười, mơn man như ân tình đòi hỏi...*

TỲ BÀ

Vàng sao nằm im trên hoa gầy
Tương tư người xưa thôi qua đây
Ôi! Nàng năm xưa quên lời thề
Hoa vừa đưa hương gây đê mê.

Tôi qua tim nàng bay du dương
Tôi mang lên lầu lên cung thương
Tôi không bao giờ thôi yêu nàng
Tình tang tôi nghe như tình lang

Yêu nàng bao nhiêu trong lòng tôi
Yêu nàng bao nhiêu trên đôi môi
Đâu tìm Đào Nguyên cho xa xôi
Đào Nguyên trong lòng nàng đây thôi

Buồn lưu cây đào xin hơi xuân
Buồn sang cây tùng thăm đông quân
Ô! Hay buồn vương cây ngô đồng
Vàng rơi! Vàng rơi! Thu mênh mông.

... Thi nhân kéo ta đi lướt khướt trong cõi u hoài đằm thắm từ những bản đàn xốn xang hồi hộp như *Tỳ bà, Mộng cầm ca, Hoàng Hoa,* sang một thế giới hào quang, rảy cho ta nghe một *điệu nhạc hiền hậu và ngọt ngào vô cùng* đến *tê cả lưỡi và hàm răng (Nhạc)...* Thi sĩ Bích Khê vốn là tay sành âm nhạc, đã nghe quen tai những bản đàn tây như valse, menuet, sérenade, marche... đã từng lĩnh hội và thiệp liệp đến thể cách của văn thơ Thái Tây, nên am hiểu một cách thông minh những lối sáng kiến từ điệu. Và đây là một đoạn thơ phảng phất như âm điệu bài *Réversibilité* và *Harmonie du soir* của Baudelaire, hay bài *Féerie* của Valéry:

Trăng gây vàng, vàng gây lên sắc trắng
Của gương hồ im lặng tựa bài thơ
Chân nhịp nhàng, lòng nghe hương nằng nặng
Đây bài thơ không tiếng của đêm tơ,
Trăng gây vàng, vàng gây lên sắc trắng
Của hồn thu đi lạc ở trong mơ...

Mộng cầm ca

... Ở khu vực Tượng trưng và Huyền diệu, ta đã ngợp với màu sắc chang chói, no với nhạc hương dịu dàng, bây giờ ta hãy sang chơi địa hạt *Trụy lạc.* Ở đây dây thần kinh và gân huyết ta rung động say mê bởi những làn khoái lạc của xác thịt nóng, thơm ran ran lên cả người:

Tôi vồ người như một miếng mồi ngon
Miệng ngậm hờn riết chặt lấy môi son;
Mắt đỏ lửa luồn qua làn sóng sắc...
Tôi giật nẩy rồi cười lên sặc sặc...
Hai tay cào đôi vú trắng như bông...

Xác thịt

Ở địa hạt dâm cuồng này, ta thấy thi sĩ Bích Khê hoàn toàn là Baudelaire. Vì trong tác phẩm chàng, gợi dục tình thì ít mà làm cho người ta ghê rởn đến gớm guốc cái cảnh trần truồng khả ố thì nhiều.

.

Theo báo *Trong khuê phòng,* số 10, 6-1939.
Sau in thành *Tựa Tinh huyết*
do Trọng Miên xuất bản. Hà Nội, tháng 12-1939.

THƠ NGỎ GỬI ÔNG THÁI PHỈ, CHỦ BÁO TIN VĂN VỀ BÀI *VĂN CHƯƠNG DÂM UẾ*

VŨ TRỌNG PHỤNG

Tiểu dẫn: Vũ Trọng Phụng, hiệu Thiên Hư, sinh ngày 20-10-1912 tại Hà Nội trong một gia đình nghèo, mồ côi cha lúc mới mấy tháng tuổi quê gốc tại huyện Mỹ Hào, tỉnh Hưng Yên. Năm 15 tuổi, học hết bậc tiểu học, ông làm thư ký của hãng buôn Gôđa (Hà Nội) nhưng chỉ được một thời gian ngắn. Từ 1930 ông đi vào con đường văn học, ban đầu là những truyện ngắn in ở *Ngọ báo*, rồi ông làm phóng viên cho báo *Nhật tân*. Ông bắt đầu nổi tiếng, trở thành nhà văn hiện thực phê phán sắc sảo bằng truyện dài *Thị Mịch* in nhiều kỳ trên *Hà Nội báo* năm 1936 (sau này, khi in thành sách đổi thành *Giông tố*). Do làm việc quá sức trong cảnh sống nghèo khó, ông sớm bị nhiễm bệnh lao và mất ngày 13-10-1939 tại Hà Nội.

Tác phẩm chính: *Không một tiếng vang* (kịch, 1934), *Cạm bẫy người* (phóng sự, 1933), *Kỹ nghệ lấy Tây* (phóng sự, 1936), *Làm đĩ* (tiểu thuyết, 1939), *Giông tố* (tiểu thuyết, 1937), *Cơm thầy cơm cô; Lục xì* (phóng sự, 1937), *Số đỏ* (tiểu thuyết, 1938), *Vỡ đê* (tiểu thuyết, 1941), *Lấy nhau vì tình* (tiểu thuyết, 1937)...

Những bài dưới đây của Vũ Trọng Phụng chủ yếu để bác lại một số nhận định đương thời cho tác phẩm của ông là thuộc loại "Văn chương dâm uế" và nói quan điểm sáng tác của ông.

Thưa ông Thái Phỉ,

Trong số báo *Tin văn* 25 vừa đây, ông lên tiếng cảnh cáo những nhà văn sĩ tả chân về câu chuyện văn chương dâm uế.

Sở dĩ tôi đáp ông bằng thư này, không phải là tôi nhận văn chương của tôi là dâm uế, nhưng vì tôi là một trong số nhà văn tả chân. Nếu bài cảnh cáo của ông viết mà nghe xuôi tai được, tất nhiên

tôi phải bó bút mà hàng phục mà nghe theo ý ông vì tôi chính là một trong số những người biết phục thiện, lại rất cần có người khác chỉ bảo nhiều điều khuyết điểm của mình. Phải, ai lại dám tự phụ là hoàn toàn, không làm điều gì dở?

Khốn nỗi bài cảnh cáo của ông không những làm cho tôi kinh hoàng mà còn làm cho tôi thất vọng, ông chớ nóng nảy, tôi kinh hoàng chỉ vì chưa hề nghĩ ra rằng một người làm ra việc cho văn chương như ông mà lý sự lại luẩn quẩn, tối tăm như thế, và tôi thất vọng là vì ông chủ một cơ quan văn học mà quan niệm về văn chương lờ mờ, mù mịt, hỗn loạn đến như ông, thì thật là một sự phỉ báng, và hơn nữa một tội phạm thượng đối với văn chương!

Đây nhé, để tôi cứ việc trích lại những câu ông viết xem tôi nói đúng hay nhầm.

Mở đầu bài ông đã nói:

Nhưng đó các cụ biết thưởng thức cái văn chương dâm uế ấy ở trong văn học Pháp thì dù các cụ sẽ biết rằng ở người ta tuy dâm uế mà vẫn là văn chương.

Không cứ là hễ là văn chương tất phải thanh thú tao nhã. Tả một cái gì dù xấu xa, bẩn thỉu, mà đạt được đến chỗ hoàn toàn của nghệ thuật ấy cũng là văn chương.

Tôi xin cảm ơn ông, vâng, xin cảm ơn ông lắm, ông nghe chưa?

Nhưng thế nào là đến chỗ hoàn toàn của nghệ thuật?

Đây, ông đã giải quyết nghĩa chỗ ấy một cách gián tiếp, nghĩa là ông bài bác những điều mà ông cho là chưa hoàn toàn:

Họ (bọn văn sĩ tả chân) thấy thiên hạ ưa thích cái dâm uế thì hoặc là cố nhồi nhét cái dâm uế vào, bất cứ chuyện gì của mình viết, hoặc là viện cái chủ nghĩa tả chân, dụng tâm tả cái cảnh dâm uế một cách rất táo bạo và, vì thế, thành ra sống sượng khó coi, cố làm rung động giác quan của người đọc hơn là nghĩ đến nghệ thuật.

Sau khi để độc giả biết thế, đây tôi cần xin mở một đôi dấu ngoặc thuyết minh về cái điều dâm. Cái dâm tự nó không uế, nếu nó không loạn, cái dâm của cặp vợ chồng chẳng hạn thì là sự thường như sự ăn uống, không có gì uế tạp nhơ bẩn mà lại còn là điều thanh tao, cao thượng nữa, song người ta không cần tả đến vì nếu nói đến nó tất nhiên là khiêu dâm. Song còn những thứ dâm đáng gọi là uế, thí dụ: hiếp dâm, gian dâm, loạn luân, nghĩa là thứ dâm của hạng

nam nữ mà không phải là vợ chồng. Nhà văn sĩ tả chân có quyền và có bổn phận tả chân những điều ấy, nếu thấy trong thiên hạ có những điều ấy, mặc lòng đó là những thứ dâm uế tạp, nhơ bẩn, theo ô uế thì là đến chỗ hoàn toàn của nghệ thuật rồi, chứ ông Thái Phỉ còn bắt bẻ chỗ nào nữa?

Nhưng đây, ông T.P. còn nói:

"Bởi họ tả một cái lõa lồ, sống sượng nên những người biết đọc thành ra thấy ghê tởm, họ muốn bầy ra cái sự thực trần truồng hẳn, nhưng họ quên rằng khi nào cái sự thực đã trần truồng thì người ta sợ và không thích nó."

Ồ, ông nói lạ! Ông lại muốn bọn văn sĩ tả chân, trong khi tả cái sự thực trần truồng nhơ bẩn dâm loạn, mà phải làm cho độc giả thấy thích (sic). Thấy những chuyện kia là thanh tao, nhã nhặn, dễ thường lại hợp với luân lý, để bắt chước theo bọn người dơ bẩn trong chuyện đó sao? Ông có quyền không thích cái sống sượng nhưng ông không có quyền bắt chúng tôi khiêu dâm người đọc.

Những cái sự ngu dại của ông không phải đến những lý luận tôi vừa nêu trên kia mà là bờ bến. Quá lắm nữa, ông lại còn khuyên chúng tôi bằng câu này.

"Chính vì sự quá hùa ấy mà tôi phải viết bài này và tôi mong các nhà kỹ nghệ viết văn dâm tà nên hãm bớt cái đà của ông lại thì vừa, đừng để đến lúc công chúng phải nổi lòng công phẫn."

Công phẫn? Thì chúng tôi chỉ mong có thế! Nhưng nỗi công phẫn ấy là chỗ hoàn toàn của nghệ thuật vậy.

– Là cái mà công chúng đối phó với điều nhơ bẩn, với những sai phạm những điều nhơ bẩn tả trong chuyện và cái công phẫn ấy là chính đáng lắm, chứ có phải đâu là cái công phẫn đối với kẻ thuật chuyện như ông Thái Phỉ lo sợ.

Thưa các ngài, nếu tôi mách các ngài rằng trong số đồng bào của các ngài, hoặc trong số con em của các ngài có đứa phạm những điều nhơ bẩn, dâm loạn đáng ghê tởm như thế này... thế này... thì các ngài sẽ công phẫn với những kẻ phạm tội hay là các ngài sẽ công phẫn với tôi, một người chỉ tố cáo cái sự đáng ghê tởm kia? Nếu các ngài không cảm ơn tôi mà lại nổi lòng công phẫn như ông Thái Phỉ thì than ôi, tôi có cần gì quan tâm đến cái sự công phẫn vô nghĩa lý ấy?

Nhưng mà tại sao ông Thái Phỉ viết bài cảnh cáo ngây ngô trẻ con kia, hở ông Thái Phỉ? Có lẽ tại ông, theo như ông thú tội trong

bài *Văn chương dâm uế* thì thế này:

Không, tôi không phải là một ông thánh, tôi chỉ là người, mà trong mỗi người đều có một con thú, nếu người ta không khéo kìm nó lại khi nó thức dậy thì nó làm dữ ngay!.

Eo ơi!

Cứ như ông nói thì ông đương có bệnh, ông đương bị một sức ám ảnh (hantise) ghê gớm rất nguy hiểm cho thuần phong mỹ tục, ông đáng là một kẻ bất thường (anormal) đáng để cho bác sĩ Magmes Hirchefeed khảo cứu trong cuốn sách ông ta khảo cứu về sự dâm dục của những người bất thường.

Cái bệnh của ông, sức ám ảnh kia, đã khiến ông mất hết lý trí đến nỗi trong khi ông đọc một đoạn văn tả cái nhơ bẩn sống sượng đáng ghê tởm thì không thấy thích vì muốn tác giả phải viết văn chương bóng bẩy thế nào cho ông thấy thích rồi mà lại ghê tởm, rồi mà lại công phẫn nữa, tuy vậy mà vẫn không kìm nổi được cái con thú trong lòng ông điều ấy mới vô lý và để đến nỗi bị cái con thú nó hành!

Một lần cuối cùng, tôi xin ông cứ việc buồn nôn buồn mửa và thấy là ghê tởm, nếu ông đọc đoạn văn nào có tả một cảnh tạp uế, bẩn thỉu và cố sức kìm con thú trong lòng ông lại, đừng khát khao gì nữa, đừng bắt ai trong khi tả một cảnh nhơ bẩn mà lại phải dùng những câu văn thanh nhã, nửa mở nửa kín, mà đọc lên không những thấy ngượng mồm mà còn thấy hay ho, văn chương nữa, do thế, cho ông thấy thích, thấy muốn ngâm nga hoặc muốn đọc đi đọc lại để mà nghĩ đến dâm dục được kỹ càng!

Tôi khuyên ông nên đi chữa bệnh, rồi hãy nói chuyện văn chương.

Kính thư
Vũ Trọng Phụng.

Hà Nội báo,
Số 38, ngày 23-9-1936.

TẮT ĐÈN CỦA NGÔ TẤT TỐ

VŨ TRỌNG PHỤNG

Hiện thời, trong làng tiểu thuyết và trong công chúng ắt có nhiều người đương đợi chờ một áng văn hoàn toàn thôn quê, không phải thứ chuyện ca tụng những cái đẹp về cảnh đồng ruộng hay những thú vị của nghề nông, hay mô tả những phong tục kỳ quái của những nơi còn là hẻo lánh đối với văn minh và khoa học mà thôi, nhưng mà thứ chuyện có luận đề xã hội, mục đích là bênh vực phái nhà nông và cái đại đa số dân cùng đinh của xã hội nữa, theo như cái hiện trạng văn chương "vị nhân sinh"của Liên bang Xô Viết chẳng hạn...

Giữa lúc mục đại luận của phần đông các báo chí hoặc tả khuynh hoặc trung lập thường để dành cho những vấn đề quanh cuộc đời cải thiện cái đời sống đáng buồn của nông dân,thì kể về tiểu thuyết nó cũng là một thứ hình thể của văn chiến đấu mà có lẽ lại công hiệu nhất nữa, ta phải chán nản mà nhận đây rằng nó quả thật hãy còn vắng vẻ, đìu hiu, chỉ mới thấy có quyển *Tối tăm* của Nhất Linh, quyển *Bước đường cùng* của Nguyễn Công Hoan, thế thôi. Còn những thiên tiểu thuyết dài hoặc ngắn của những tác giả khác đã thấy xuất hiện trên các báo, thiết tưởng chẳng đáng kể gì cho lắm, vì lẽ những áng văn ấy không in thành sách, có lẽ cũng chỉ vì cái giá trị những áng văn cũng chẳng to tát là bao.

Tại sao về tất cả mọi vấn đề, nào là tả lịch sử, tả phong tục, tả chân cảnh của xã hội, nào là tả về ái tình, và những vấn đề phụ nữ như cuộc xung đột mới cũ, mẹ chồng nàng dâu, dì ghẻ con chồng, chữ tiết, nên Âu hóa, nên dung hòa mới cũ, vân vân, thì tiểu thuyết của ta cũng đã đủ mặt, có thể nói là quá thừa nữa vì ta đã thấy có khi hai nhà văn tranh nhau một cái cốt truyện cũng như ta đã thấy nhiều người viết đi viết lại những vấn đề mà thiên hạ đã nói mãi rồi đến nỗi thành ra nhàm, vậy mà về loại truyện tả những nỗi khổ của nông dân thì lại thiếu thốn đến như vậy, mặc lòng từ khi phong trào xã hội tràn đến xứ này thì từ các nhà cầm quyền cho đến làng báo, người nào cũng vẫn chỉ muốn tỏ rằng mình săn sóc đến người cày

ruộng, nhất là bọn cùng đinh. Tại sao lại có sự trái ngược đến thế?

Nghĩ kỹ ra, ta thấy là: số người lưu tâm đến mọi điều cực khổ của dân quê thì rất nhiều, song số người đủ tư cách viết nổi cho ra viết một thiên tiểu thuyết về dân quê thì lại rất hiếm. Thật vậy, muốn có đầy đủ tài liệu để viết một truyện hoàn toàn phụng sự dân quê, ngoài những đức tính khác, lại phải có cái từng trải này: *được sống nhiều cái đời thôn quê.* Sự từng trải ấy đáng gọi là cái "có đủ thẩm quyền", và sở dĩ làng văn ta ít ai đủ thẩm quyền, ấy chỉ vì phần đông đã sống tại những nơi thành thị ngay từ hồi thơ ấu. Cho nên lắm khi ta đã thấy nhiều nhà văn có tên tuổi mà khi viết truyện về thôn quê thì lúng túng, lờ mờ, ngây ngô, sai lầm, vô duyên. Biết được cho rõ cái thực của xã hội nhà quê, ngoài sự được quả thật đã sống cho nhiều ở nhà quê, lại còn phải có điều kiện tối cần này: là biết chữ Nho. Vì sao? Phàm đối với bất cứ việc gì hệ trọng xẩy ra ở nơi đồng ruộng, hoặc chốn đình trung, hoặc nơi công đường, nếu ta không có Nho học thì không hiểu được. Vậy mà làng tiểu thuyết của ta thì lại rất hiếm người có đủ chữ Nho! Dễ thường chỉ bởi thiếu hai điều này, cho nên dẫu là Nhất Linh, dẫu là Nguyễn Công Hoan mặc lòng, sách của hai ông này tuy vậy mà cũng chỉ đủ tả cái lòng thương đám dân quê nghèo khổ mà thôi, chứ chưa tỏ được cái hiểu biết thấu triệt, tức là cái có đủ thẩm quyền của hai ông, về cái xã hội cục kịch, hủ lậu quê mùa. Tôi nói thế để ghi hai điều kiện văn chương thôi chứ không có ý muốn giảm thanh thế của hai nhà tiểu thuyết đã nổi tiếng ấy.

Nhưng nay, *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố đã ra đời. Tôi dám chắc rằng các nhà phê bình chân chính sẽ đồng ý với tôi mà công nhận rằng cái áng văn chương mà thiên hạ đương đợi ấy thì đây! *Tắt đèn* là một thiên tiểu thuyết có luận đề xã hội - điều ấy, cố nhiên - hoàn toàn phụng sự dân quê, một áng văn có thể gọi là kiệt tác, tòng lai chưa từng thấy, mà lại của một tác giả đã được cái may hơn nhiều nhà văn khác là đã được sống nhiều ở nơi thôn quê, cho nên có đủ thẩm quyền!

Ngô Tất Tố là *một nhà báo về phái Nho học, và là một tay ngôn luận xuất sắc trong đám nhà Nho.* Ngang hàng với Phan Khôi. Làng báo Bắc Kỳ, Trung Kỳ, Nam Kỳ, cũng như độc giả, hẳn không ai mà lại không biết danh tiếng người ra đời từ hồi thi sĩ Nguyễn Khắc Hiếu chủ trương *An nam tạp chí,* và đã viết nhiều bài đại luận, khảo

cứu, bút chiến, phê bình, nhiều truyện lịch sử rất có giá trị, trong nhiều tuần báo và tạp chí, cả Nam lẫn Bắc. Với cái sự được đời hoan nghênh ấy, Ngô Tất Tố chẳng cần ai giới thiệu nữa, nếu ta chỉ kể trong phạm vi ngôn luận.

Nhưng, nay cho dầu cái tính bằng hữu của chúng tôi đã khiến cho tôi chẳng còn được sốt sắng cho lắm để giới thiệu Ngô quân với quốc dân, vậy mà tôi cũng cứ phải viết mấy lời này, ấy là vì bạn tôi lại từ làng báo mà mới bước vào làng tiểu thuyết, và *Tắt đèn* là áng văn đầu tiên của bạn, và cũng là áng văn mới mẻ nhất về loại văn chương xã hội ngày nay nữa.

Trái hẳn với đa số các nhà viết báo chí có nho học thường ra thì càng về già cố nhiên càng là héo hắt, cùn mòn, viết dở thì phần nhiều mà viết cho nghe được thì cũng là may mà thôi, bạn Ngô Tất Tố hình như lại khởi sắc thêm nữa, cho dầu là bạn vào ngay hạt tiểu thuyết mà nhiều người có thể yên trí rằng không phải chỗ của bạn, vì nó là địa hạt của bọn trẻ tuổi và có Pháp học.

Thật thế, đọc quyển *Tắt đèn* này, những độc giả khó tính sẽ cũng phải chịu rằng óc quan sát của Ngô Tất Tố về những cảnh làm ruộng, thu thuế, chè chén xôi thịt, hà lạm, ức hiếp, bán vợ đợ con, của đám dân quê, quả là một thứ óc quan sát rất tinh tường rất chu đáo; cho đến cách hành văn nữa cũng là mới mẻ, sáng sủa, tưởng chừng như chỉ có phái nhà văn thuộc Pháp học thì mới có thể linh lợi và phô diễn nổi một cách linh hoạt như thế. Cái nghệ thuật của một nhà văn trên bốn chục tuổi, thuộc phái cổ mà lại chỉ có nho học thôi, mà được thế này, thiết tưởng là rất có thể làm cho chúng ta phải thẹn cho cái trẻ trung sung sức của chúng ta. Bạn Ngô Tất Tố đã viết được một thiên tuyệt tác hoàn toàn phụng sự dân quê, một việc mà phái trẻ chúng ta phải cho là rất mới mẻ, cái đó đã đành. Nhưng còn điều này mới thật là cái vinh dự cực điểm cho bạn, nghĩa là trong tiểu thuyết *Tắt đèn,* những vai trò chính đều không thuộc vào hạng người trí thức. Bạn đã hoàn toàn đứng vào địa vị khách quan, mà câu chuyện bạn kể cũng đủ cảm động, cũng khiến người đọc phải có những tư tưởng cải tạo xã hội hoặc là những ý kiến phê bình sự vật, in như trong những tiểu thuyết mà vai trò chính là người tri thức, nhờ đó mà các tác giả ám thị cho độc giả phải đồng ý với mình để giấu giếm cái địa vị chủ quan của mình cho bớt rõ rệt đi.

Nếu các độc giả không quên rằng trong tuần báo *Les Nouvelles*

Littéraires bên Pháp, năm 1938, nhà văn hào J.Romains đã phải than phiền về trình độ tiểu thuyết xã hội của Pháp còn kém văn chương cách mệnh của Nga Xô viết, ấy là chỉ vì các nhà văn sĩ Pháp phần đông hãy còn theo khuôn sáo cũ, bao giờ cũng phải dùng đến những vai trò chính có tri thức để phô diễn cho rõ những tình cảm và biệt kiến của mình, trong khi các nhà văn sĩ Nga đã tiến lên một bậc cao hơn nữa, nghĩa là chỉ viết truyện về những người thô lỗ, những người nhà quê, ít học, chất phác, quê mùa, giản dị mà thôi; nếu các độc giả vẫn nhớ rằng đến văn chương Pháp cận kim, mà còn bị kêu ca là thấp kém như thế, thì các độc giả sẽ tin rằng mấy lời giới thiệu này chỉ là công bình thôi, chứ không phải là để tâng bốc bạn hữu.

Tác giả *Tắt đèn* tuy chỉ có Nho học thôi, nhưng chẳng vì vậy mà kém bọn văn sĩ có Tây học, vì bạn đã chịu khó tìm tòi học thêm, và vì lẽ cái thế giới Tây phương chẳng phải là đóng cửa hẳn với bọn nhà Nho, cho nên Ngô Tất Tố đã được đọc cả sách Maxime Gorki qua những bản văn dịch của Tàu.

Âu *Tắt đèn* cũng là một phần thưởng xác đáng cho người hiếu học ấy.

Thời vụ báo,
số 100, ngày 31-1-1939.

BÂY GIỜ ĐÂY, KHI CÁI NẮP QUAN TÀI ĐÃ ĐẬY LẠI

LƯU TRỌNG LƯ

Tiểu dẫn: Lưu Trọng Lư sinh ngày 19-6-1912 tại huyện Bố Trạch, tỉnh Quảng Bình. Là một trong những người chủ xướng phong trào Thơ mới trước 1945. Sau Cách mạng tháng Tám 1945, ông hoạt động trong ngành văn học, nghệ thuật ở chiến khu và Hà Nội. Nhiều năm là Ủy viên Ban Chấp hành Hội Nhà văn Việt Nam, Tổng thư ký Hội nghệ sĩ Sân khấu Việt Nam. Ông mất năm 1991.

Tác phẩm chính: *Người Sơn nhân* (truyện, 1933), *Chiếc cáng xanh* (truyện, 1941), *Khói lam chiều* (truyện, 1936), *Tiếng thu* (thơ, 1939), *Tỏa sáng đôi bờ* (thơ, 1959), *Người con gái sông Gianh* (thơ, 1966), *Từ đất này* (thơ, 1971), *Mùa thu lớn* (hồi ký, 1978), *Nữ diễn viên miền Nam* (kịch bản), *Cây thanh trà* (kịch bản cải lương), *Xuân Vĩ Dạ* (kịch nói), *Anh Trỗi* (kịch nói), *Nửa đêm sực tỉnh* (hồi ký, 1989)...

Năm 1932, tôi ra Hà Nội học. Một hôm đi qua phố Hàng Da, tôi thấy có bảng treo mấy chữ: *An nam tạp chí.* Tôi thường được nghe người ta nói đến cái ông chủ nhiệm dị thường của tờ tạp chí khác đời ấy.

Một tháng sau, một buổi sáng tôi xin vào "yết kiến" nhà thi sĩ mà bấy giờ tôi coi như là một vị sứ giời sai xuống, hay là bị đày xuống cõi trần gian để làm một anh nhà Nho ngông, một nhà thi sĩ nghèo, một ông chủ báo phiêu bạt, làm cái ông Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu, mà khắp trần gian đều khét tiếng.

Tôi đến lần thứ nhất vào khoảng tám giờ sáng. Tên "tiểu đồng" cho tôi biết rằng: ông chủ nhiệm đương ngủ. Mười giờ tôi trở lại: tôi cũng không may mắn gì hơn: nhà thi sĩ vẫn chưa dậy. Mười một giờ, tôi lại đến: nhà Nho vẫn còn giấc. Tôi đành tự hẹn mình đến chiều. Hai giờ rưỡi tôi đến. Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu đã dậy và mới bắt đầu ngồi vào chiếu rượu. Một giờ sau, tôi trở lại, nghĩ rằng bữa cơm

của một kẻ "trần gian" lâu lắm cũng đến một giờ là cùng.

Bốn giờ tôi bước vào, thì hình như tiên sinh vừa hạ... đũa. Tôi có cảm giác rằng tôi bấy giờ mới là kẻ sứ giả của nhà Hán, đã vượt qua sáu châu ba đảo mới tìm thấy người tình của nhà Vua. Chốc nữa, Dương Quý Phi, sẽ phất tay áo, bước ra nơi mái tây, để tiếp tôi.

Thật ra, nhà thi sĩ có tiếng ngông ấy, có cái lịch sự, cái nhã nhặn của một thiếu nữ đài các. Tiên sinh tiếp tôi với cả sự xa vời, khách sáo. Hình như, thi nhân vẫn còn giữ cái vẻ cách biệt của một tiên ông đối với kẻ phàm trần...

Tôi nói trước:

– Tôi xưa nay thường được đọc thơ văn của cụ, lấy làm thích lắm. Nhân đi qua đây vào hầu thăm cụ. Cụ có thể cho tôi biết ý cụ về vấn đề Thơ mới mà ông Phan Khôi vừa đề xướng ở trong *Phụ nữ tân văn*.

Nghe nói đến ông Phan, Tản Đà cho rằng cái việc của anh nhà Nho chạy theo Tây học ấy chỉ đáng coi như là một việc lập dị mà thôi. Bấy giờ tiên sinh nói nhiều lắm về vấn đề thơ nhưng đến nay tôi không nhớ được hết cả. Đại để, tiên sinh cho rằng: không phải đợi đến ông Phan Khôi, người làm thơ mới nhận thấy cái sự quan hệ của thi thể. Xưa kia, người ta đã từng phóng túng, và để ý đặc biệt đến cái hình thức của nó. Tôi nhớ tiên sinh có đơn cử một cái ví dụ như thế này:

– Thơ là như gạo và nhân. Cái thể thơ là như lá bọc ở ngoài. Bánh muốn ra hình gì cũng tùy ở cái khuôn lá bên ngoài. Nếu nó dài thì nó là cái bánh tét của các ông (tiên sinh biết tôi là người đàng trong) và nếu nó vuông, nó là cái bánh chưng bốn góc của ngoài chúng tôi.

Cái thí dụ – tuy rất đúng ấy – cũng không khỏi là một cái thí dụ hết sức thô sơ, không xứng với cái tâm hồn tao nhã, thanh khiết của một thi nhân có tiên cốt. Những ai đã được gần nhà thi nhân ấy, cũng phải nhận rằng: vị tiên ông ấy khi "phàm trần" thì cũng biết "phàm trần" như bất kỳ một kẻ nào ở trần giới...

Tôi thường nói rằng "Gặp Tản Đà một bận thì thật là một điều khoái trá vô cùng, gặp ông ấy, lần thứ hai, thì vẫn còn là một cái vui thích một cái vui thích đã bắt đầu gượng gạo, và gặp đến lần thứ ba, thì là một điều khó chịu. Và lần thứ tư, thứ năm, v.v... thì xin thú thật là một... tai nạn". Câu ấy, nhiều người cho là đúng. Vì tiên sinh

trong sự sống vụn vặt hằng ngày là một kẻ trần gian có nhiều ham muốn lôi thôi... bí hiểm, khó mà làm cho thỏa được. Người ta thường bảo thi nhân là một đứa bé hay vòi, và rất khó tính. Câu ấy chứa một phần sự thực. Tiên sinh là một trong những hạng người ấy làm cho đời trở nên cầu kỳ, trở nên phiền toái trong những cái sự phát triển hằng ngày của nó, thường thường chỉ là trong một câu giao thiệp, trong một bữa rượu. Tôi không nhớ ông nào đã kể cho tôi chuyện này. Một hôm, tiên sinh tới ăn cơm ở nhà một người bạn chưa biết tính tiên sinh lắm. Trong bữa cơm, thật có đủ món cao lương, mỹ vị. Tiên sinh nhìn vào mâm cơm một cách chẳng ưng ý và nói:

– Ước gì được có một đĩa tiết canh vịt thì quý hóa quá.

Người bạn của tiên sinh tưởng đó là một câu nói không đáng lưu ý lắm. Nhưng tiên sinh thì chỉ nhất định ngồi nhấm rượu suông, hết be này đến be khác mà không chịu nhúng đũa vào một đĩa nào cả. Người bạn đành phải sai người nhà đi lùng mua cho được tiết canh vịt để đãi chiều khách.

Bạn tôi, Trương Tửu có lẽ căn cứ vào những chuyện gần như thế để tặng cho tiên sinh chữ "Epicurien". Có biết đâu rằng: cái sở thích của tiên sinh tựa hồ là phiền phức nhưng mà thật là dễ dàng, nhiều khi chỉ là mấy cọng rau sắng, hay một ít quả cà muối; cái sở thích đó là một cái sở thích rất An Nam của một người dân An Nam bình thường.

Riêng kẻ vãn sinh này, cũng phải thú rằng: lần thứ nhất gặp tiên sinh tuy có đôi chỗ thú vị, nhưng đến lần thứ hai, thứ ba thì tự xét rằng mình không phải là người để chiều đãi tiên sinh được nữa. Chỉ ngay trong một việc nói chuyện, bất kỳ về một vấn đề gì, tiên sinh cũng chỉ cướp lấy hết cả lời mà nói, và không bao giờ chịu để nghe ai nói bao giờ. Một hôm, thấy các ông Nguyễn Tuân và Lê Tràng Kiều cứ rước tiên sinh về mãi, tôi đã phải gọi một trong hai người ấy mà nói nhỏ rằng: "Làm sao lại cứ rước của nợ này về để làm khổ mình và khổ người khác". Cái cử chỉ non dại này, phát biểu trong một lúc không kịp nghĩ, và nay lại tự thú ra đây, cốt mong tiên sinh lượng xá cho vậy.

Thật ra, không phải chỉ trong một sự ăn hay trong một câu chuyện, ở đâu tiên sinh cũng biết làm cho người đời khó chịu.

Người ta lại kể cho tôi một câu chuyện nữa về tiên sinh:

Bấy giờ tiên sinh vừa dọn về một tỉnh nọ. Mà đồng thời, một vị

thủ hiến, cũng vừa tới nhậm chức ở tỉnh ấy. Một ông quan to lại có lòng liên tài, nghe tiếng thi nhân, ở trong tỉnh hạt, bèn cho người – hình như là một ông huyện – đến vời tiên sinh vào để cùng được ngồi uống rượu với tiên sinh. Nhưng tiên sinh rất điềm nhiên nói với viên sứ giả:

– Tôi rất cám ơn cụ lớn, nhưng người làm ơn về nói với cụ lớn rằng: nếu như cụ lớn - một ông quan thủ hiến muốn đòi tên dân Nguyễn Khắc Hiếu lên tỉnh, xin có trát, tôi sẽ đi ngay. Chứ như nếu là quan thủ hiến là một kẻ nhân đọc thơ văn của tôi mà có bụng yêu mến, thì, tôi xin mời cụ lớn phải đến đây, dầu chỉ là một túp nhà cỏ, để được cho tôi hầu rượu.

Thế rồi tiên sinh nhất định không đi. Thật là người ta không thể kiêu ngạo, và khó chịu hơn thế được.

Nhưng đến nay, tiên sinh đã không còn ở giữa chúng ta nữa; và nắp quan tài đã đậy lại, ta có nên tự hỏi một câu rằng: "Người như tiên sinh có quyền được làm cho người đời phải khó chịu, phải phiền lụy như thế hay là hơn thế nữa, không?"

Tôi chắc những người đã được hầu một bữa rượu với tiên sinh, đã được ngâm một câu thơ của tiên sinh tất nhiên là phải trả lời rằng: tiên sinh có quyền như thế lắm. Nghìn muôn năm mới có được một "Lý Thái Bạch". Trần gian đã được ngâm những câu thơ "tinh nguyệt" của Lý, thì hãy phải chịu những sự điên cuồng của nhà đại thi sĩ.

Phải kể hàng mấy mươi năm, ta mới có được một người như Nguyễn Khắc Hiếu, thì sự ngông cuồng của tiên sinh ta cũng phải coi như là một cái vinh dự và một cái nghĩa vụ mà chịu lấy. Những chuyện ngộ nghĩnh hay kỳ lạ mà người ta thường nhắc lại đó – có thể, đến nay là một sự vẻ vang cho cái đời tiên sinh và làm tăng thêm cái giá trị của thơ: vì con người Nguyễn Khắc Hiếu chính là cái tác phẩm tuyệt xảo, một bài thơ hay nhất trong sự nghiệp của Tản Đà. Một người đã lưu lại cho ta một cái hương hỏa quý báu ấy, tưởng có quyền trao cái tên mình lại cho hậu thế và cái đời của con người ấy tưởng cũng sẽ được truyền lại và được quốc dân nhắc tới như một câu giai thoại. Vì thế, chúng tôi, một bọn văn sĩ được trực tiếp thừa hưởng cái phần hương hỏa ấy, đã nghĩ ra cái việc góp nhặt những "câu giai thoại" về đời tiên sinh mà cho ra tập báo này.

Đây là một vườn hoa nở từ đầu xuân. Chúng tôi đã thu tất cả hoa trong vườn mà góp thành bó hoa này. Những hoa ấy – cũng như mực

sẽ phai, giấy sẽ nát, cũng như xương nhà thi sĩ sẽ tan – những hoa ấy sẽ tàn trong một chiều thê thảm. Nhưng cái hương của nó một khi đã thấm vào trong tâm hồn người thế, sẽ đượm mãi, sống mãi ở trong tư tưởng của người thế, khắp cả cái đám người ở rải rác trên cái hậu lai mờ mịt.

Một nhà văn Âu Tây đã thốt ra một câu rất chua chát:

– Viết văn để lại hậu thế? Tôi tưởng đó chỉ có thể là một câu nói đùa.

Nhất là đối với Nguyễn Khắc Hiếu, đối với nhà thi sĩ mà đời chỉ là những mộng con và mộng bé, một trò hí lộng mà thôi, thì cái câu nói ấy lại càng vô vị và vô nghĩa đến đâu. Nhưng than ôi! Đối với đời sống của tiên sinh ta đã chẳng chu đáo, mà cũng chẳng có quyền chu đáo, thì sau cái chết của thi sĩ, tôi tưởng, ta cũng chỉ làm đến thế và có quyền làm đến thế, làm được thế mà thôi. Công việc ấy là gìn giữ và truyền giao cái phần hương hỏa quí báu ấy lại cho con cháu. Việc ấy, chúng tôi mong rằng những người khác đủ tư cách hơn sẽ làm hộ cho mình vậy.

Tao đàn tạp chí,
số đặc biệt, tháng 7-1939.

MỘT NỀN VĂN CHƯƠNG VIỆT NAM

LƯU TRỌNG LƯ

Tôi không nhớ vị giáo sư Pháp nào, ở lâu năm bên ta, đã nói: "Những thanh niên Việt Nam đào tạo ở trường học mới, không có một tinh thần sáng tạo chắc chắn". Lời bình phẩm có vẻ vội vàng, gắt gao nhưng không phải là không có một phần sự thực. Vì sự thực: cái bệnh ỷ lại là bệnh của ta và đã ăn sâu trong xương tủy người nước ta, cơ hồ không gột rửa được nữa.

Không phải bây giờ mà từ bao giờ, không phải ở trong văn chương mà ở khắp các địa hạt, người Việt Nam đã tỏ ra mình là một

giống người sống một cách lười biếng và cẩu thả.

Nếu dân Pháp được người ta khen là một thứ dân "biết sống" thì dân Nam rất đáng cho người ta chê về phương diện ấy. Dân Nam cẩu thả và biếng nhác trong sự ăn, sự mặc, sự ở, nhất là trong sự phô diễn tư tưởng. Ở đây, tôi chỉ muốn nói đến cái điều cuối cùng này mà thôi, vì tôi không muốn ra ngoài phạm vi một tờ báo văn học.

Cái tinh thần lười biếng và cẩu thả ấy đã làm cho văn chương ta nghèo nàn gần như "không có". Tự ta, ta không hề cố gắng và tạo tác ra một cái gì hoàn toàn của ta; ta chỉ muốn hưởng thụ những "của sẵn" và cam tâm làm kiếp con ve của thơ ngụ ngôn. Ta đã vay mượn của người hàng xóm từ một điệu thơ nhỏ nhặt đến một đạo lý cao xa.

Rồi xưa kia chúng ta là những người Tầu, gần đây chúng ta là những người Tây, và chưa có một lúc nào chúng ta là những người Việt Nam cả.

Nếu ông cố đạo kia không có cái ý hay hay, ngộ ngộ áp dụng vào tiếng ta cái lối viết latinh, thì ta đến nay có lẽ cũng chưa có chữ quốc ngữ. Và nền văn học của ta không biết còn nghèo nàn đến thế nào nữa.

Nhưng ta cũng không nên bi quan lắm, và thứ nhất là phải hết sức công bình. Cách đây độ vài ba mươi năm, ở nước ta đã có một phong trào sùng bái quốc văn, cầm đầu là ông Phạm Quỳnh.

Người ta kiểm soát lại các giá trị hiếm có, và "phát minh" ra *Truyện Kiều.* Người ta mới bắt đầu tin ở mình, tin ở tài lực mình, tin ở cái thiên tài của dân tộc, tin ở những cái khả năng ghê gớm của quốc âm. Một tương lai rất mênh mông và rất gần gụi. Người ta hăng hái, người ta nhiệt thành, người ta chỉ xin "cung cúc tận tụy" cho Quốc Văn. Một sự nỗ lực đáng đánh dấu lại trên cái lịch trình tiến hóa của dân tộc. Nhưng cái bệnh của nhà Nho ngày xưa vẫn chưa tuyệt nọc: ta vẫn đi vay mượn của người. Xưa kia người ta vay mượn vì quá siêng năng. Và vì một nguyên lý khác: làm cho tiếng Việt Nam được giàu thêm. Nhưng chẳng khác nào, người ta đã ghép một giống cây tốt vào một thân cây đã khô héo. Người ta ham vay mượn mà nhãng quên cái gia tài sẵn có của mình. Thật ra cũng chỉ tại những người lúc bấy giờ quá sùng thượng *Truyện Kiều* và coi nó là một cái khuôn vàng cho sự đúc nặn Quốc Văn. Mà *Truyện Kiều,* dầu sao ta cũng phải nhận là một tác phẩm chưa thoát khỏi lề lối Tàu: từ cốt truyện cho đến triết lý cuốn sách nhất là lời thơ đầy những điển cố Tàu.

Truyện Kiều là cái thí nghiệm tốt đẹp thứ nhất của tiếng Việt Nam mà còn bị phải "cố tật" ấy huống hồ là những người sùng bái *Truyện Kiều,* lấy *Truyện Kiều* làm "Kinh nhật tụng". Không những người ta không nhìn nhận cái bệnh ấy của *Truyện Kiều* mà người ta còn coi đó là một sự vẻ vang cho *Truyện Kiều.* Chẳng thế mà ta thấy những nhà chú giải *Truyện Kiều* bắt những câu thơ hay, hay một cách vô tình và tự nhiên, cũng phải từa tựa với những câu văn xưa nào ở trong các kinh truyện Tàu, nghĩa là họ đã cố làm bậc thiên tài Việt Nam không sản xuất được một cái gì là riêng của mình, của dân tộc Việt Nam. Họ đã gán cho Nguyễn Du những sự vay mượn mà tiên sinh không hề làm. Theo cái óc của nhà Nho, thì một bậc thiên tài trước hết phải là một "*bồ chữ*" – động một cái gì cũng có thể "dẫn sách" được. Họ không biết rằng: cái giá trị của mình chỉ có thể bởi mình. Và những câu thơ hay đẹp nhất ở trong *Truyện Kiều* lại là những câu thơ thuần túy Việt Nam. Những nhà thơ chú giải *Truyện Kiều* vô tình đã gây nên một lề thói rất không tốt cho sự gây dựng quốc văn mà chính họ chủ trương: vô tình người ta vẫn khuyến khích sự vay mượn những danh từ, những điển tích Tàu. Họ có biết đâu rằng tinh thần sáng tạo của ta vì thế trở nên lười biếng và quốc văn không tiến được như ý nguyện. Cái thời kỳ vay mượn của Tàu đến nay đã qua rồi, nhưng điều di hại vẫn còn. Từ nhà nho Tàu người ta trở nên nhà nho Tây. Ta hãy để lại một bên những người mê say viết Pháp văn – những đứa con bội bạc ấy – ta chỉ nói đến những ngọn bút vẫn một niềm phụng sự tiếng mẹ đẻ – và chỉ nên tiếc rằng: cũng như xưa, tiếng mẹ đẻ không được phụng sự một cách toàn vẹn hơn. Họ là những người học Tây: họ có cái khuynh hướng "âu hóa" những danh từ, những điệu ngữ, cả cái cách xuất diễn tư tưởng. Họ còn dám làm một việc không thể làm được: họ sửa đổi cả những tiết tấu thiên nhiên, những âm luật huyền bí của tiếng Việt Nam. Nhiều khi việc ấy cũng có thể coi như là một sự cải cách cần thiết, một sự nhu cầu của cuộc đời mới. Nhưng cái gì cũng có một giới hạn: cái giới hạn đã bị vượt, điều hay lại dễ dàng trở nên một điều rất xấu. Xưa kia, chúng ta có những chữ xáo rỗng không, mượn ở Tàu, thì bây giờ chúng ta cũng lại có những chữ xáo vô nghĩa dịch ở Tây. Thật là không nên nói, mà thật là có như vậy. Những ngữ điệu bị "Pháp hóa" hay những danh từ bị "Việt hóa" đó – chính không phải là tai nạn, mà chỉ chứng tỏ một cái bệnh về tinh thần, nguy nan hơn: chúng ta đã cảm xúc, đã tư tưởng theo người Tây. Cái hình thức kia chỉ là kết

quả đương nhiên của sự biến đổi của một tâm hồn. Kỳ trước nói đến thơ Xuân Diệu, tôi có tự hỏi: "... đã từng ở giữa những xóm dừa, ăn rau sắng, ngửi mùi lúa ngự, ta có thể nhất đán trở nên một người Tây – một người Tây thành thực và trọn vẹn được không?" Ở đây, ta hãy thí dụ là có thể được nữa, nhưng đó không phải là một cái lý để "âu hóa" nền văn chương Việt Nam. Nền văn chương ấy – nếu nó đã có – thì nó phải có mãi, và phải độc lập mãi mãi, đứng riêng ra một địa vị ngoài sự chi phối của chính trị, hay kinh tế. Chúng ta có thể mất hết, trừ văn chương. Và chúng ta chỉ mất "văn chương" khi ta muốn "ngoại hóa" nó đi mà thôi, nghĩa là muốn lột hết những tính cách riêng của nó.

Với sự "âu hóa", tôi sợ nền văn chương Việt Nam sẽ mất những tính cách riêng, và rồi sẽ không thành thực nữa vì bị "mất gốc". Tôi đã từng nhận rằng: Sự "mất gốc, là điều kiện của kẻ mạnh, cần cho một cuộc đời to tát, và chỉ những người yếu mới cam tâm tự chôn sâu vào trong đất nước, vào trong cổ truyền tập tục, vào trong quá khứ để tránh những cơn mưa to gió lớn... Nhưng cái điều có thể rất hay cho một cá nhân, lại có thể rất không hay cho một nền văn chương chung của cả một nước. Ở địa hạt văn chương, sự "mất gốc" lại trở nên nguy hiểm. Văn chương không cần phải có những sự phiêu lưu nguy hiểm ấy mới to nhớn. Điều trái lại có lẽ đúng hơn. Một ngày rời khỏi khí hậu, cái cây ấy sẽ héo ngay. Nó phải hút chất màu ngay ở chỗ đất nó mọc. Thật ra nhiều khi nó cũng được con người mang trồng qua chỗ khác; nó cũng vẫn sống như thường.

Cây cam Xã Đoài rời qua làng bên cạnh nó vẫn sống, nhưng không còn là cây cam Xã Đoài nữa. Văn chương Việt Nam chỉ có thể có giá trị khi nó là văn chương Việt Nam mà thôi.

Chúng ta là lớp người cuối cùng được dự xem một thế giới đương suy tàn: cái cuộc đời Việt Nam đương trở nên một cuộc đời khác... Đó là ta muốn gọi là một sự tiến bộ cũng được, nhưng khi trèo bước tới một cuộc đời quốc tế đó, ta phải nhận rằng: cái gì sâu xa, chân thực trong tâm hồn, trong cuộc đời Việt Nam đã rơi rụng hết, để nhường chỗ cho những cái khác ở ngoài vào... Đó có thể là một sự rất may mắn cho cuộc sinh hoạt của cả một dân tộc, nhưng là một điều rất không may cho văn chương. Cái nhiệm vụ của nhà văn Việt Nam trong lúc này thật là nặng nề mà cũng thật là rõ ràng: được chứng kiến một giai đoạn độc nhất trong lịch sử, nhà văn Việt Nam với sự

tai nghe mắt thấy trong giờ phút này, phải tạo tác ra một nước Việt Nam trong văn chương. Một nước Việt Nam còn ngân mãi bởi những câu hát đúm của các cô gái quê, còn sống mãi bởi cái phong vị say sưa của các cô gái quay tơ (vì cái chế độ đại kỹ nghệ sắp làm chết cái nghề tầm tang đầy thi vị) và lưu giữ mãi bởi cái này và cái kia đã làm nên những cái đặc sắc của một nền văn chương.

Nhà văn Việt Nam trong lúc này có cái sứ mệnh phải tiếp tục quá khứ, và truyền giao quá khứ ấy lại cho hậu lai, làm cho người Việt Nam bất diệt trong tinh thần, trong tư tưởng.

Xưa kia ta đã sống một cách rụt rè, lười biếng.

Đã đến lúc ta phải siêng năng trong sự phô diễn tư tưởng, cố gắng trong sự sáng tạo. Với những tài liệu hoàn toàn Việt Nam, ta sáng tạo lại những cảnh đời Việt Nam sắp đổ sụp.

Tôi cầu nguyện cho sớm xuất hiện một cuốn thơ hay một cuốn tiểu thuyết xây dựng với những tài liệu lấy ở đất nước và một thiên tài của xứ sở, một cuốn thơ hay một cuốn tiểu thuyết có thể nói với thiên hạ rằng: "đây là một tác phẩm của người Việt Nam, một giống người đã nghĩ và đã cảm".

Cái tác phẩm mong mỏi ấy, ta phải can đảm mà nhận rằng hiện nay ta chưa có, nhưng rồi ta phải có nếu quả Trời chưa muốn nước Việt Nam ta phải diệt hẳn ở trong tư tưởng của người đời.

Tao đàn tạp chí,
số 2-1939.

CUỘC TIẾN HÓA VĂN HỌC VIỆT NAM
(trích)

KIỀU THANH QUẾ

Tiểu dẫn: Kiều Thanh Quế sinh năm 1914 tại quê nhà huyện Đất Đỏ, tỉnh Bà Rịa (nay thuộc Bà Rịa – Vũng Tàu). Ngoài tên khai sinh và là bút hiệu chính, ông còn ký Tô Kiều Phương, Nguyễn Văn Hai, Mộc Khuê... Năm 1940, do một vụ xô xát với ngoại kiều, ông bị chính quyền thực dân bắt đi sống biệt xứ tại Cần Thơ, đến 1942 được tự do, ông về sống và viết tại Sài Gòn. Sau Cách mạng tháng Tám 1945, giặc Pháp trở lại gây hấn ở Nam Bộ, ông vào bưng biền tham gia kháng chiến và hy sinh vào cuối năm 1947.

Tác phẩm chính: *Hai mươi tuổi* (tiểu thuyết, 1940), *Ba mươi năm văn học* (phê bình, 1941), *Phê bình văn học* (1942), *Cuộc tiến hóa văn học Việt Nam* (1943), *Đàn bà và nhà văn* (1943), *Học thuyết Freud* (nghiên cứu, ký Tô Kiều Phương, 1943), *Thi hào Tagore* (nghiên cứu, ký Nguyễn Văn Hai, 1943), *Một ngày Tolstoi* (nghiên cứu, 1944), *Cuộc vận động cứu nước trong Việt Nam vong quốc sử* (1945), *Vũ Trọng Phụng và chủ nghĩa tả thực xã hội* (1945)....

Cuốn *Cuộc tiến hóa văn học Việt Nam* gồm 6 thiên, mỗi thiên gồm nhiều tiết: Thiên thứ nhất: *Chữ Hán* (cội rễ chữ Hán; Chữ Hán ở Tàu truyền sang ta; Chữ Hán thịnh hành ở nước ta; Hán học danh nhân Việt Nam và những thiên Hán văn giai tác; Sử gia đại danh Việt Nam) – Thiên thứ hai: *Chữ Nôm* (Tiếng Hán - Việt; Chữ Nôm trong lịch sử; Văn chương Nôm) – Thiên thứ ba: *Chữ quốc ngữ* – Thiên thứ tư: *Tại sao văn học quốc ngữ chậm tiến bộ?* – Thiên thứ năm: *Văn hóa Đông Tây và tinh thần học thuật Việt Nam* – Thiên thứ sáu: *Đặc tính của Hán văn và Pháp văn.* Ở đây, chúng tôi trích 3 thiên: thiên thứ hai, thứ ba, thứ tư và phần kết luận.

THIÊN THỨ HAI
CHỮ NÔM

TIẾT THỨ NHẤT
TIẾNG HÁN VIỆT

Nước ta hồi mười thế kỷ nội thuộc Tàu, nói và viết khác nhau. Người trí thức Việt Nam bấy giờ, mỗi khi bộc lộ ý nghĩ của mình, đều dùng Hán tự, như ta đã biết qua ở thiên trước đây – và mỗi khi đọc hay bình lên văn phẩm của mình hoặc của người đồng thời với mình viết bằng Hán tự – họ vẫn đọc hay bình theo thanh âm Tàu.

Mãi đến thế kỷ X, khi dân ta thoát khỏi ách đô hộ của người Tàu, bước sang thời kỳ độc lập – ít có dịp giao thiệp, đi lại với người Tàu – bấy giờ cái giọng đọc theo thanh âm Tàu mới mỗi ngày một sai lạc đi, để rồi theo hẳn thanh âm Nam Việt. Tiếng Hán - Việt có kể từ đó...

Dịch nghĩa tiếng Hán Việt, ta có thể viết: đó là một thứ tiếng của người Việt Nam, hồi thế kỷ X, đọc chữ Tàu theo một thanh âm Nam Việt.

Nhưng *cứ thực thời cũng là tiếng An Nam rồi, một thứ tiếng An Nam không phải thiên thành, hơi có tính cách nhân tạo một chút, tuy cứ lý thuyết thời vừa thuộc tiếng An Nam, vừa thuộc tiếng Tàu, tức cũng như con dơi kia, nhác trông cho là chim cũng được, mà thực thời là thuộc về loài có vú hơn là loài có cánh* [1]:

Tiếng Hán Việt có thể bảo là một thứ tiếng cấu tạo bởi hạng trí thức. Nó lần lần, nhờ một tình cờ của lịch sử, thâm nhập vào tiếng nói mộc mạc của đại chúng. Thế rồi, gần tiếng đại chúng, nó ngày một đánh mất đi các đặc tính quy theo cú pháp Hán tự của nó, mà uốn mình theo hình thức ngôn ngữ Việt Nam trăm phần trăm. Và gần nó, tiếng đại chúng rồi cũng bỏ được các đặc tính mộc mạc cố hữu của mình, mà ngày một tiến bộ đến sự giàu đẹp, phong phú.

Căn cứ vào phối hợp khả quan này, nhà ngôn ngữ học tìm ra được:

1. Những tiếng đọc theo giọng An Nam mà vẫn giữ nguyên nghĩa

---

1. Phạm Quỳnh. *Hán - Việt văn tự* (*Nam Phong* số 107, Juillet 1926).

chữ Tàu; những tiếng này, đọc hay nói, người Tàu nghe không hiểu, nhưng đem viết ra chữ, họ hiểu ngay. Ví dụ: *quân tử; tiểu nhân, v.v...*

2. Những tiếng đọc theo giọng An Nam, mà nghĩa bị dùng hẹp đi, hay sai hẳn nghĩa chữ Tàu; những tiếng này, dẫu đem viết thành chữ, người Tàu cũng không hiểu được, hay không hiểu đồng nghĩa với người Việt Nam ta. Ví dụ: *lịch sự* (theo nghĩa chữ Tàu là từng trải, lõi đời; còn theo nghĩa tiếng ta là xinh đẹp, hay nhã nhặn trong sự giao thiệp; 子婿 *tử tế* (theo nghĩa chữ Tàu là cẩn thận từng việc nhỏ; còn theo nghĩa tiếng ta là tốt bụng, niềm nở).

3) Những tiếng rút thẳng ở chữ Tàu của vùng Giang Triết (Giang Tô, Triết Giang) bên Trung Quốc, rồi đọc trại đi đôi chút, cho đúng theo hơi Việt.

Ví dụ: *trong* bởi chữ trung 中

năm bởi chữ niên 年

Ba thứ tiếng trên đây hỗn hợp xen lẫn nhau, cấu thành một "thứ tiếng Việt Nam phong phú", thứ tiếng mà ta có thể bảo: đại biểu là áng văn *Truyện Kiều* tuyệt tác sau này.

Thứ tiếng Việt Nam phong phú ấy, dùng thuần Hán tự, không thể diễn dịch hết được. Vì nó ngày một dồi dào thêm, phát triển thêm; mà Hán tự thì cứ đứng yên hay phát triển theo cái đà riêng của mình, chứ không ăn nhập gì đến trào lưu tiến bộ của nó cả!

Bởi vậy, các danh sĩ nước ta bấy giờ, muốn diễn dịch được hết thứ tiếng phong phú ấy, vì sự cần dùng, tự bắt buộc phải tạo thêm chữ mới. Cách cấu tạo vẫn mượn mẫu tự Tàu làm gốc.

Thứ chữ cấu tạo theo cách này đươc mệnh danh là "chữ Nôm".

Chữ Nôm!

Đối với các nhà cựu học, nó chẳng lạ gì. Nhưng đối với những bậc tân học ngày nay – trong lúc phong trào Nho học bắt đầu trở lại hưng thịnh trong nước – nó cũng là một vấn đề khả dĩ gợi hiếu kỳ, nếu người ta mỗi khi muốn tìm thấy nó, lại chỉ được cái may tìm thấy đầy rẫy chữ Hán ở các hàng sách Tàu trong châu thành thôi.

Vậy, để hiến dâng các nhà tân học hiếu kỳ khó có cơ thuận tiện tìm thấy sách vở chữ Nôm, chúng tôi xin chép một bức thư bằng chữ Nôm của thân phụ cụ Phan Thanh Giản gửi cho cụ, mà chúng tôi tìm thấy trong tác phẩm của Thọ Xuân Lê Văn Phúc, biểu tập về *Phan Thanh Giản:*

父字彥寄書于簡兒炤知・家事帶得平安・𠉞咚氏盛〇書貝船隊誰共媒領兵年沛趍〇鄧訴・夫固名慶棋蹺〇〇名紅因染傷寒・年空鄧・

𠉞書

六月二十一日謹封

Phụ tự Ngạn ký thơ vu Giản nhi chiếu tri: gia sự đới đắc bình an, nay gửi Thị Thạnh ra đi với thuyền đội Thùy cùng mụ Lãnh binh, nên phải thơ ra đặng tỏ, lại có Danh Khánh cũng theo ra, còn Danh Hồng nhân nhiễm thương hàn, nên không đi đặng.

Nay thơ.

Lục ngoại, nhị thập nhất nhật cẩn phong.

TIẾT THỨ HAI
CHỮ NÔM TRONG LỊCH SỬ

Chữ Nôm bắt đầu thấy trong lịch sử là mấy chữ Bố Cái đại vương và *Đại Cồ Việt.*[1]

Bố Cái đại vương, tức Phùng Hưng, đánh đuổi quân Tàu năm Tân Vị (791). Còn Đại Cồ Việt là quốc hiệu của nước ta vào năm Mậu Thìn (968), dưới triều Đinh Tiên Hoàng.

Theo Hải Chu tử, chữ Nôm phôi thai từ đời Sĩ vương (187-226), hồi Bắc thuộc lần thứ hai.

Hải Chu tử tên thật là Nguyễn Văn San, biệt hiệu Văn Đa cư sĩ; người làng Đa Ngưu, huyện Văn Giang, lệ thuộc đầu đời Tự Đức. Ông

1. Sách này, bản quốc văn chưa xuất bản. Nhưng bản Pháp văn viết chung với ông Daudin đã được Société Etudes Indochinoises (Hội khảo cổ Đông Dương) ấn hành.

là một học giả uyên súc, làm được mấy bộ sách: *Quan châm thực lục, Độc thư cách ngôn, Đại Nam quốc ngữ.*

Quyển sau này là một quyển văn khảo cứu về chữ Nôm – bấy giờ sĩ phu ta cũng gọi chữ Nôm là chữ quốc ngữ – có đoạn chép như sau này:

"Vua Sĩ vương bắt đầu lấy tiếng ta dịch tiếng Tàu; nhưng đến chữ *thư cưu,* thì không biết tiếng ta gọi là con chim gì; chữ *dương đào,* thì không biết ta gọi là quả gì" [1].

Ông Lê Dư, trong một số *Nam Phong* biên tập về "chữ Nôm và chữ quốc ngữ", lại có viết: "Sĩ vương là người đất Quảng Tín, quận Thương Ngô, thuộc về tỉnh Quảng Tây nước Tàu bây giờ, mà bên ấy từ xưa đã có thứ tục tự hệt như thứ chữ Nôm của ta, bắt đầu lấy những Thi, Thư của Tàu dạy cho dân ta, mới suy theo lối chữ tục ấy, bày ra chữ Nôm ta" [2].

Những chữ Nôm phát đạt là vào đời Trần. Dưới triều Trần Nhân Tôn (1279-1293), có Nguyễn Thuyên, người làng Thanh Lâm, tỉnh Hải Dương, có tài văn chương, làm văn đuổi được cá sấu như Hàn Dũ bên Tàu, nên nhà vua quý mến, cho đổi họ Nguyễn ra họ Hàn – bởi thế cũng có tên là HÀN THUYÊN – *dùng chữ Nôm làm thơ Nôm,* đặt ra luật thơ Nôm, gọi là *hàn luật.*

Có người bảo chính Hàn Thuyên là kẻ sáng chế ra chữ Nôm. Điều ấy rất hàm hồ! Bởi hầu hết các bộ sử giá trị của nước ta như *Khâm định Việt sử, Việt sử toàn thư, Đại Việt thông giám,* v.v... đều chẳng có bộ nào chép rằng Hàn Thuyên sáng chế ra chữ Nôm hết!

Trước đời Trần, ba triều Đinh, Lê (tiền Lê), Lý, ngay sau hồi Bắc thuộc, bận lo sửa sang việc nước, gìn giữ bờ cõi quê hương, chống các cuộc ngoại xâm, Bắc chống Tàu, Nam ngừa Chân Lạp, để củng cố địa vị độc lập cho được vững bền, còn đâu thì giờ nghĩ đến văn chương? Hơn nữa, bấy giờ Hán học độc thịnh, như đã nói ở thiên thứ nhất, mà một thứ văn chương chẳng có tính cách phổ thông như văn chương chữ Hán lại độc thịnh, thì văn học nước nhà làm thế nào phát triển được?

Đến đời Trần – một đời dũng liệt, đánh lui được quân Mông Cổ tràn sang xâm lấn nước ta – nhưng kẻ cầm đầu quốc vận, như Trần Thủ Độ chẳng hạn, nghĩ rằng: "Nước Việt Nam ta, nếu muốn được lâu

1. Muốn dịch chữ *thư cưu,* tất phải lấy chữ Tàu viết ra hai chữ "le le" (bởi chim thư cưu là con le le). Muốn dịch chữ *dương đào,* tất phải lấy chữ Tàu viết ra chữ "ổi" (bởi quả dương đào là quả ổi).

2. Ví dụ này do ông Đào Duy Anh dẫn trong *Việt Nam văn hóa sử cương.*

dài độc lập, tất phải không những thoát ly ách đô hộ vật chất của người Tàu, mà còn cần phá bỏ cùm xích cái ách đô hộ tinh thần của họ nữa". Ý kiến này, trước nhất, được Hàn Thuyên đem ra thi hành bằng cách dùng chữ Nôm làm thơ văn, như đã nói trên kia.

Hàn Thuyên có làm được một tập thơ Nôm: *Phi sa tập*. Theo sách *Lịch triều hiến chương, văn tịch chí* của Phan Huy Chú, tập thơ này bị người Minh thâu đem về Tàu và theo *Lê triều thông sử* của Lê Quý Đôn, nó cũng gồm có nhiều bài thơ chữ Hán.

Đời sau chỉ còn biết được của Hàn Thuyên có bài văn tế cá sấu thôi. Đó là một bài thơ 16 câu, mỗi câu 7 chữ. Và nếu y theo lời tục truyền, nó chỉ có cái hay đuổi được cá sấu ở sông Phú Lương (nay là Sông Cầu) thôi; chứ về giá trị văn chương, nó chẳng có đặc sắc gì hết. Tuy nhiên, dầu hay dầu dở, thiết tưởng nó cũng đáng được quốc dân ta coi như một món gia phả của tiên nhân để lại vô cùng quý giá, dầu nó mộc mạc thế này:

Ngạc ngư kia hỡi! Mày có hay
Bể đông rộng rãi là nơi mày?
Phú Lương đây thuộc về thanh vực,
Lạc lối đâu mà lại đến đây?
Há chẳng biết rằng nước Việt xưa,
Dân quen chài lưới, chẳng tay vừa,
Đời Hùng vẽ mình, vua dạy bảo,
Xuống nước, giao long cũng phải chừa.
Thánh thần nối giõi bản triều này,
Dấy từ hải ấp ngôi trời thay,
Võ công lừng lẫy bốn phương,
Bể lặng sông trong mới có rầy.
Sài lang xa dấu dân cày cấy.
Nhân vật đều yên đâu ở đấy.
Ta vâng để mệnh bảo cho mày,
Lại về bể đông mà vùng vẫy!

Nối gót Hàn Thuyên, Nguyễn Sĩ Cố bấy giờ cũng làm thơ bằng chữ Nôm. Thơ Nôm của ông, đời sau người ta chỉ biết có bài này - bài vịnh vua Tần Thủy Hoàng:

Sách tội gì đâu phải kiếp gió,
Thủy Hoàng ông mắc cái lầm to!
Diệt Tần, lại đến tay Lưu Hạng,

Một chữ nào ai biết cóc khô!

Bài này giá trị cũng chẳng hơn gì bài văn tế cá sấu của Hàn Thuyên. Chỉ có bài thơ *Bán than*, – mà hiện nay có người bảo không phải của Trần Khánh Dư [1] – là bài thơ Nôm đầu tiên có một vài đặc sắc. Nó bắt đầu bằng một câu hỏi:

Một gánh càn khôn quẩy tếch ngàn,
Hỏi: Chi bán đấy? Chỉ rằng: Than!

---

1. Người ấy là Hoa Bằng Hoàng Thúc Trâm ở báo *Nước Nam*. Sau khi nghi bài thơ *Bán than* không phải của Trần Khánh Dư, ông Hoa Bằng viết:

"... Vậy bài thơ đó của ai? Thì đây, đã có ông (Nguyễn Án, tên tự là Kính Phủ, ở đời Lê Cảnh Hưng Hiển tông) làm chứng:

- Một người di thần đời chúa Nguyễn đi ẩn, không xuất chính làm nghề bán than để sinh nhai. Khi đi đường, người bán than gặp quốc lão họ Hoàng (?) kéo quân trảy. Ông Hoàng trông thấy lấy làm lạ bèn bảo làm một bài thơ bán than bằng Nôm. Người kia liền ứng khẩu làm thơ đó. Ông Hoàng khen phục lắm thưởng cho năm quan tiền quí, song người bán than không chịu nhận, lại quẩy gánh ra đi. (Coi *Tang thương ngẫu lục* cuốn dưới tờ 48-49).

Như vậy, nay ta phải cải chính: Bài thơ *Bán than* đó là của một người di thần ẩn danh chứ không phải của Trần Khánh Dư.

Không những vậy, tôi còn nhiều lý cớ để chứng tỏ thêm nữa:

1) Thơ phú quốc ngữ của ta mới bắt đầu có từ Hàn Thuyên. Mà Hàn Thuyên là người ở đời Trần Nhân Tôn, đồng thời với Trần Khánh Dư. Xin các bạn thử nghĩ: một thứ "thơ mới" mới phôi thai, tất phải trải qua nhiều bước vụng về, nặng nề, nề nập rồi mới đến thời kỳ khéo léo, lẹ làng chải chuốt được chứ. Một người mới xướng ra mấy bữa, không có ai phản đối là phúc rồi, chứ đâu lại được người ta hưởng ứng ngay mà lại hưởng ứng được một cách tài tình, nhanh chóng đến thế?

Chứng cớ rõ là: Đến đời Lê rồi, mà thơ Nôm vẫn còn nặng chình chịch và lủng củng như chữ Nho! Ta cứ đọc ngay những bài thơ của Lê Thánh Tôn và của Nguyễn Bỉnh Khiêm thì đủ biết, chứ có đâu nhẹ nhàng và ít chữ Nho được như là bài thơ *Bán than* đó? Nếu cho bài đó là của Khánh Dư ở đời Trần thì thật là trái ngược với trình tự tiến tới của văn học.

2) Ông Nguyễn Án ở đời Lê Cảnh Hưng, tức là đời Lê Hiển Tôn (1740-1786), mà nói chuyện ở đời gần đây, thì chắc rõ hơn nhiều người ở đời sau ông. Cả chính ông Án còn biết nhiều thơ của người di thần đời chúa Nguyễn kia nên mới thêm:

"Người di thần này có nhiều thơ lắm, nay không chép được đủ hết, xin hãy lục ra đây vài bài". Thế rồi ông Án kể luôn ra bài thơ chữ Nho của người kia. Vậy đủ chứng rằng ông Án biết rõ tác giả làm bài thơ *Bán than*.

3) Khi việc binh đang gấp rút, vua Trần Nhân Tôn cần phải bàn tính lắm việc, chắc không hơi đâu mà làm những sự tủn mủn như hạng hủ nho, bắt làm thơ tức cảnh để thử thách người. Vả ông Khánh Dư vẫn là một tay tướng tài xưa nay: hồi giặc Nguyên mới sang lần đầu đã bị ông nhân lúc sơ hở, đánh úp cho một trận liểng xiểng! Vì vậy, ông được vua Trần Thánh Tôn khen là có trí khôn và chước khéo, lập làm con nuôi nhà vua. Sau ông đi đánh giặc Sơn man lại đại thắng, được phong làm chức Phiêu kỳ đại tướng quân. Cái tài của Khánh Dư như vậy chắc Trần Nhân Tôn đã thừa biết rồi, chứ có phải xa lạ gì đâu mà còn phải thử thách bằng một bài thơ rồi mới biết được chí khí? Như vậy, tôi dám chắc rằng Khánh Dư khi vào yết kiến ở Lục đầu giang, không phải nhờ một bài thơ làm tay giới thiệu cho vua biết đến chí khí và tài cán mình.

Coi những lý cớ nói trên, tôi lại quả quyết lần nữa rằng: bài thơ *Bán than* đó không phải của Trần Khánh Dư".

Rồi kế đến những câu mỉa mai này:

Ít nhiều miễn được đồng tiền tốt,
Hơn thiệt nài bao gốc củi tàn.
Ở với lửa hương cho vẹn tiết,
Thử xem sắt đá có bền gan.
Nghĩ mình nhem nhuốc toan nghề khác,
Chỉ sợ dân đen lắm kẻ hàn.

Đến đời Trần Anh Tôn (1293-1314), có bài thơ Nôm này:

Vua dụ nàng Chiêu Quân

Hán Hồ vẫn muốn vẹn trăm đường,
Há trẫm riêng tây có phụ nường!
Bắc quốc tuy rằng ngoài dị vực,
Vương đình song cũng một biên phương.
Ở đây hạnh thắm nên mai nhạt,
Về đó sen tàn lối cỏ hương.
Hơn thiệt thôi đừng ai oán nữa,
Chờ ngày áo gấm lại hoàn hương.

Đó là một trong những bài thơ Nôm còn xót lại của các quan đời Trần, vì không can ngăn được việc của Anh Tôn gả Huyền Trân công chúa cho vua Chiêm Thành vào năm Hưng Long thứ 13, nên nhân việc vua Hán Nguyên Đế gả nàng Chiêu Quân cho vua Hung nô mà làm ra, để ngầm biếm nhẻ Anh Tôn. Bài *Nam bình hữu danh* của Huyền Trân công chúa làm ra lúc sang Chiêm Thành cũng là một bài thơ Nôm đáng để ý.

Đời Trần Nghệ Tôn (1370-1394) – một ông vua nhu nhược, trăm việc triều chính đều phó thác một tay Hồ Quý Ly quyết đoán – có Trần Nguyên Đán là người tôn thất mà kết thông gia với họ Hồ. Nhờ thế, về sau, trong lúc giòng dõi nhà Trần bị Quý Ly ra lệnh chu di, thì con cái nhà Nguyên Đán được an toàn. Hành vi của Nguyên Đán thời nhân khinh bỉ lắm. Cô Trần Trung Định Vương (?) dùng chữ Nôm làm bài thơ yết hậu biếm nhẻ. Nhân thế, rồi thơ yết hậu có kể từ đó...

Vua Nghệ Tôn đã nhu nhược, lại còn ngu muội (!), cứ tưởng Quý Ly hết lòng trung nghĩa cùng mình, bèn ban gươm và cờ tặng thưởng. Có đề mấy chữ "Văn võ toàn tài, quần thần đông đúc". Hồ Quý Ly nhận lĩnh, làm thơ Nôm dâng tạ.

Tháng chạp năm Giáp Tuất (1391), Nghệ Tôn tháng ba; Quý Ly lên làm Phục binh thái sư vào ở trong điện, dịch thiên *Vô dật* ra chữ Nôm để dạy vua, dịch *Kinh Thi* ra chữ Nôm cho nữ sư dạy các bà hậu phi.

Trong bản Nôm *Kinh Thi* của mình, Quý Ly có viết một bài *tựa* chữ Nôm tỏ bày rằng mình không quy theo lời chú tích của Chu Hy [1].

Năm Canh Thìn (1400), Quý Ly thoán ngôi nhà Trần, viết *thủ chiếu* bằng chữ Nôm phi ủy nhân dân.

Sau họ Hồ, đến cái ách nhà Minh! Rồi Lam Sơn khởi nghĩa, Lê Lợi gồm thâu giang sơn Nam Việt về cho giòng họ mình; khi băng hà, truyền ngôi lại cho Lê Thái Tôn (1434-1442). Lê Thái Tôn ngỏ ý với quần thần muốn xem các thủ chiếu và thơ văn Nôm của họ Hồ. Nguyễn Trãi tìm được cho vua xem vài mươi bài chữ Nôm của họ Hồ.

Nguyễn Trãi chính là tác giả tập *Gia huấn ca,* một tập thơ Nôm rất giá trị, theo thể lục bát. Và cũng chính Nguyễn Trãi là người ứng khẩu đọc bài thơ Nôm sau này, trêu ghẹo nàng Thị Lộ, bán chiếu gon ở Tây Hồ:

Ả ở đâu đi bán chiếu gon?
Chẳng hay chiếu ấy hết hay còn?
Xuân thu nay độ bao nhiêu tuổi?
Đã có chồng chưa, được mấy con?

... Để nàng Thị Lộ họa nguyên vần, đáp ngay lại:

Tôi ở Tây hồ bán chiếu gon.
Làm chi ông hỏi hết hay còn?
Xuân thu tuổi mới trăng tròn lẻ,
Chồng còn chưa có, hỏi chi con!

Đến đời Hồng Đức (1470-1497), nhằm triều Lê Thánh Tôn, thơ văn Nôm ở nước ta sản xuất rất nhiều. Xem như bài *Thập giới ca hồn* của Lê Thánh Tôn, chép trong *Thiên nam dư hạ tập* và như bài *Bát giáp thưởng đào văn* của Lê Đức Mao thời bấy giờ, thì thơ văn Nôm đời này phát đạt lắm. Bài *Bát giáp thưởng đào văn* có lẽ là bài hát ả đào trước nhất:

---

1. Người nước ta rước Quý Ly, học thi thư của Tàu, nô lệ theo tư tưởng người Tàu, nhất nhất quy theo lời chú thích của Chu Hy. Chỉ họ Hồ là người trước hết thoát ly được óc nô lệ cổ nhân, đáng phúc thay!

Minh mị phương xuân hảo,
Cổ vũ Thái bình dân
Xuân kỳ phúc, xuân vui tiệc hát,
Tụng thần hưu tám giáp hoan nghênh;
Miếu Chu đối việt lam linh,
Mùi hương nức kính, tiếng sinh đưa thành.
Xuân ca xuân hát linh đình,
Cung cầm lưu thủy, chén quỳnh bay hoa;
Muôn nhờ giáng phúc bình hòa,
Nhà đàn cửa hát nội ca Đường cù.
Mừng nay tiệc ca trù thị yến,
Khúc thăng bình nức tiếng tụng dương.
Thưởng đào một giải mừng làng,
Năm thêm phú quý, nàng càng vinh hoa.

Vào hai đời Mạc và hậu Lê, tuy Nam Bắc phân tranh loạn lạc, nhưng văn Nôm cũng thịnh đạt. Bấy giờ, sử sách và Tứ Thư, Ngũ Kinh đều được diễn Nôm; lắm danh sĩ giỏi văn Nôm, mà nổi tiếng nhất là Vịnh kiều hầu [1] và Đường xuyên tử (?). Bởi vậy, thời nhân có câu rằng: *Về nhà Lê Trung Hưng có Vịnh kiều hầu; sang Lê Trung Hưng, có Đường xuyên tử.*

Theo ông Lê Dư, trong một số *Nam Phong*, thì "về thời kỳ ấy, người Nhật Bản sang buôn bán bên nước ta, ở tại Hội An, Đà Nẵng, Hưng Yên, Phố Hiến cũng học tập chữ Nôm rất nhiều, nên họ về nước rồi, có gửi tờ biểu sang chúc vua ta, cũng viết bằng chữ Nôm, các sách Nhật còn chép lại, xem đó đủ biết văn Nôm thịnh hành lắm".

Về thời Nam Bắc phân tranh này (1533-1788), nhà Mạc cự nhà Lê, chúa Trịnh đánh vua Mạc; thế rồi rối loạn lung tung!... Việc thi cử trong nước đành chểnh mảng; chữ Hán suy vi. Nhưng chữ Nôm vẫn được những kẻ nặng lòng ái quốc dùng bộc lộ tâm tình. Nhân thế, lắm bài văn Nôm hàm dưỡng tư tưởng cấp khích xuất lộ; Tây vương Trịnh Tạc (1657-1682) đâm lo: năm Văn Khánh (1662), dưới triều Lê Thần Tôn, ở phủ Trịnh chúa ban ra 17 điều giáo hóa, trong đó, một điều dạy rằng:

---

1. Vịnh kiều hầu: Hiệu của Hoàng Sĩ Khải. Theo sách *Lịch triều đăng khoa lục*, Sĩ Khải người làng Lai Xá, huyện Lang Tài (Bắc Ninh), đỗ Tiến sĩ đời Mạc, vào năm Quảng Hòa thứ tư (1543), làm quan, được phong chức Vịnh kiều hầu. Ông giỏi dùng văn Nôm, trứ tạc được mấy bộ sách: *Sứ trình khúc, Tứ thời khúc, Tiểu độc lao.*

"Thân liên ở vương phù thông truyền cho quân dân toàn quốc biết rằng: phàm sách vở, có quyển nào quan hệ đến sự giáo hóa trong đời, mới được xuất bản; lâu nay, những người hiếu sự hay lượm lặt các sách vở bằng chữ Nôm, không phân biệt thứ gì nên xem hay không, cứ xuất bản bán để lấy lợi, điều đó nên nghiêm cấm; từ nay trở về sau, nhà nào có thu trữ các thứ sách này bày ra bán in, chính phủ đến thu đốt hết".

Bị một hồi đốt phá như thế, sách vở chữ Nôm tiêu diệt rất nhiều!

Cái hành vi thô bạo của Tần Thủy Hoàng cớ sao người ta ham bắt chước lắm vậy?

Đến đời Tây Sơn, vua Quang Trung lại sùng mộ văn Nôm, truyền lệnh khi thi cử, các quan phải ra đầu bài bằng văn Nôm, để cho thí sinh làm bài cũng bằng thứ văn giản dị ấy.

Đầu triều Nguyễn, văn Nôm vẫn còn thịnh. Bấy giờ, có những học giả giỏi văn Nôm như Nguyễn Du, Đặng Đức Siêu, Vũ Trịnh, Nguyễn Huy Tự, đều là cựu thần nhà Lê. Sang đời Minh Mệnh mới có phong trào bãi bỏ chữ Nôm: Minh Mệnh là một ông vua rất sính chữ Hán (!), bắt học trò thi cử bằng chữ Hán và các quan tâu việc gì, phải viết sớ bằng Hán tự, theo đúng Khang Hy từ điển (!)

Bấy giờ và mãi về sau, chữ Nôm đối với bọn quan văn trong triều và với bọn nho sĩ ướp giấc mộng trường ốc thì vô ích thật. Chứ đối với các bậc nhân tài muốn dùng văn chương thi triển cái tài năng của mình hay để bộc lộ nỗi lòng khôn tả của mình, chữ Nôm hữu giá đặc biệt: không nhờ chữ Nôm, làm sao tác giả *Kiều,* tác giả *Cung oán,* dịch giả *Chinh phụ ngâm,* Bà Huyện Thanh Quan, nữ sĩ Hồ Xuân Hương, Nguyễn Công Trứ, Tam Nguyên Yên Đổ, Tú Xương, v.v... được nổi tiếng tới ngày nay?

Văn chương Nôm, kể ra từ Lê qua Mạc, chí hậu Lê, đến Bản Triều trên năm thế kỷ, có đủ các lối văn thể giống văn thể Tàu, ngoài ra lại còn nhiều lối đặc biệt của riêng ta nữa như: *lục bát, song thất lục bát, ca trù, thể thơ một vận, thể thơ hai vận;* thật là một nền văn chương phong phú, đáng làm dẫn đạo cho nền văn chương quốc ngữ sau này lắm vậy.

TIẾT THỨ BA
VĂN CHƯƠNG NÔM

Trong tiết thứ hai, chúng tôi đã có chép mấy bài thơ Nôm; nhưng đó chỉ là đưa ra một ít tài liệu quan hệ đến lịch sử chữ Nôm thôi.

Ở chương này, chúng tôi xin giới thiệu thêm những áng văn, thơ Nôm tuyệt tác cùng các tác giả của nó.

I. Bắt đầu từ Hàn Thuyên, Nguyễn Sĩ Cố trong *thời đại phôi thai,* văn chương Nôm phát đạt vào thời hậu Lê; và đến Nguyễn triều thì toàn thịnh!

Lê Thánh Tôn – *Lê Thánh Tôn thi tập.*

Vô danh – *Hồng Đức quốc âm thi tập.*

Nguyễn Bỉnh Khiêm – *Bạch Vân quốc âm thi* (2 quyển).

Phạm Thân – *Thơ hoài cổ.*

Nguyễn Hữu Chỉnh – *Ngôn Ẩn thi tập, Quách Tử Nghi phú, Thơ tràng pháo.*

Ngô Chi Lan – *Cảnh thu.*

Ôn Như Hầu – *Ôn Như Hầu thi tập, Cung oán ngâm khúc.*

Nguyễn Bá Lân – *Trương Lưu Hầu phú.*

Nguyễn Đình Tế – *Tiến sĩ tán.*

Trương Vinh Hầu – *Tây Hồ phú.*

Nguyễn Trãi – *Gia huấn ca.*

Đặng Trần Côn – *Chinh phụ ngâm.*

Gia huấn ca là một tập thơ lục bát, chỉ có giá trị trong phạm vi "gia huấn" thôi. Chứ *Chinh phụ ngâm* và *Cung oán,* quả là hai thiên giai tác đáng được muôn người truyền tụng.

Tác giả *Chinh phụ ngâm,* Đặng Trần Côn – một thái học sinh đời hậu Lê – với người diễn Nôm nó, bà Đoàn Thị Điểm, hồi trẻ tuổi vốn có quen biết nhau và ngấp nghé muốn lấy nhau nữa là khác! Nhưng lương duyên thiên định, bà Đoàn Thị Điểm, em gái quan Tiến sĩ Đoàn Trác Luân, sau rồi lại về làm lẽ nơi dinh môn quan Thượng thư Nguyễn Kiều (bởi thế nên lại có tên là Nguyễn Thị Điểm). Ông Đặng với bà Đoàn, từ đó mỗi người một cuộc đời. Nhưng thấy ông Đặng làm được một tập thơ giá trị (tức tập *Chinh phụ ngâm*), bà

Đoàn muốn tỏ dạ mến tài của mình, bèn đem diễn Nôm [1].

Bản dịch của bà Đoàn Thị Điểm, hiệu Hồng Hà nữ sĩ, ngày nay đã lấn át được cả nguyên tác của Đặng Trần Côn.

... Còn *Cung oán ngâm khúc* của Ôn Như Hầu Nguyễn Gia Thiều là một tập thơ:

Rằng hay thì thật là hay,

nhưng:

Nghe ra ngậm đắng nuốt cay thế nào.

Vào hồi Nam Bắc phân tranh, Trịnh Nguyễn cùng nhau giành giật bờ cõi, ở triều chúa Nguyễn, văn chương Nôm cũng được khuyến khích, nên sản xuất ra:

Ngọa Long ngâm của Đào Duy Từ;

Sãi vãi của Nguyễn Cư Trinh;

Hoài Nam khúc của Hoàng Quang.

Đến thời Lê mạt, văn chương Nôm sản xuất thêm được nhiều thiên giai tác: *Phan Trần truyện,* mà đến nay chưa rõ tác giả là ai. Con gái yêu của Kiến xuyên hầu Trương Đăng Quỹ và em gái của Thanh Xuyên hầu Trương Đăng Thụ là Trương Quỳnh Như [2], tuy giỏi tài làm thơ Nôm, nhưng đọc qua bộ *Phan Trần* cũng rất lấy làm thích. - Tuy nhiên, tình nhân của Quỳnh Như, Chiêu Lỳ, tức Phạm Thái, nhất thuyết là Phạm Phụng (1777-1814) nhân vật chính của Khái Hưng trong bộ lịch sử tiểu thuyết *Tiêu Sơn tráng sĩ* lại cho truyện *Phan Trần* là truyện mượn của Tàu chẳng có gì đặc sắc cả, nên tự đặt ra bộ *Sơ kính tân trang* [3] cho ý trung nhân xem. Quỳnh Như, khi xem được bộ này, càng phục rằng lời văn nét bút còn hay gấp mấy tập truyện *Phan Trần.* Ngoài bộ *Sơ kính tân trang,* Chiêu Lỳ còn có bài *Chiếu tụng Tây Hồ* rất hữu danh. Bài này làm để chế giễu Vũ Huy Lượng, cựu thần nhà Lê, quy phục Tây Sơn, là tác giả

---

1. Bản dịch *Chinh phụ ngâm,* có kẻ bảo là của Phan Huy Vịnh.

2. Nữ sĩ Trương Quỳnh Như, tiểu tự là Xuân Hương, tính thích ngâm vịnh, rất sở trường về thơ Nôm, có quyển *Quỳnh Như thi tập.*

3. Bộ *Sơ kính tân trang* (Lược gương tân thời) làm từ 1804 mà đến nay vẫn còn truyền là nhờ nó có tính cách thuần An Nam: Phạm - Trương, hai họ trong truyện vốn là người nước nhà chứ không như cô Kiều là người ở Bắc Kinh bên Tàu. Còn giữa nghệ thuật tác giả *Sơ kính tân trang* với nghệ thuật tác giả *Truyện Kiều* vẫn có sự chênh lệch.

bài phú *Tụng Tây Hồ,* một bài phú hết lời ca tụng Tây Sơn.

II. Trong *thời kỳ toàn thịnh,* văn chương Nôm được đại diện bởi:

Đặng Đức Siêu – *Văn tế võ Thánh và Ngô Tòng Chu; Hồi Loan khởi ca.*

Trần Hựu – *Điểm mê khúc.*

Nguyễn Hữu Tạo – *Đối liên tập; Trương tự văn tập.*

Vô danh – *Tố Khuất.*

Bà Huyện Thanh Quan – *Thi tập.*

Hồ Xuân Hương – *Thi tập.*

Nguyễn Văn Thành – *Tế trận vong tướng sĩ.*

Lý Văn Phúc – *Khắc Trai thi tập; Nhị thập tứ hiếu.*

Nguyễn Công Trứ – *Thi văn tập.*

Nguyễn Khuyến – *Quế Sơn thi tập.*

Dương Khuê – *Thi văn tập.*

Chu Mạnh Trinh – *Thanh Tâm tài nhân thi tập; Hương Sơn nhật trình ca.*

Trần Tế Xương – *Vị Xuyên thi tập.*

Tôn Thọ Thưởng – *Thi tập.*

Nguyễn Huy Tự, Nguyễn Thiện: *Hoa tiên*	Nguyễn Huy Tự đời hậu Lê, do theo một truyện Tàu, soạn ra *Hoa tiên*. Sau Nguyễn Thiện – tức cháu của Tiên Điền Nguyễn Du – nhuận sắc lại.

Nguyễn Du – *Thúy Kiều.*

Nguyễn Đình Chiểu – *Lục Vân Tiên.*

Lê Ngô Cát, Đặng Huy Trứ: *Nam sử diễn ca*	Ngô Cát đời Tự Đức làm; Huy Trứ đời ấy phủ chính.

Vô danh:	*Quan Âm Thị Kính.* *Phan Trần.* *Bích Câu kỳ ngộ.* *Nữ tú tài.* *Nhị độ mai.*

Làm sách *Việt Hán văn khảo,* trong đoạn phê bình văn chương Nôm, Phan Kế Bính (1875-1921) xếp *Truyện Kiều* đứng đầu, kế mới đến *Chinh phụ ngâm, Cung oán*, sau hết mới tới *Phan Trần, Nhị độ mai, Nhị thập tứ hiếu, Quan Âm Thị Kính, Lục Vân Tiên, Sãi vãi, Nữ Tú tài, Trinh thử* [1].

Các tác phẩm này, ngày nay đã được diễn quốc âm tất cả, đem dạy ở các trường công tư từ ban trung đẳng trở lên...

Xem đó, ta tất rõ văn chương Nôm quan hệ với văn chương quốc ngữ ngày nay là nhường nào!...

THIÊN THỨ BA
CHỮ QUỐC NGỮ

Tiếng nói và chữ viết quá cách biệt nhau bao giờ cũng phương hại đến học vấn, tư tưởng của một dân tộc.

Trong thiên thứ nhất, ta đã rõ những phong trào học chữ Hán của người nước ta, trước và sau hơn ngàn năm nội thuộc Trung Quốc.

Trong thiên thứ hai, ta đã rõ chữ Nôm thịnh hành ở nước ta bắt đầu từ đời nhà Trần. Nhưng lúc bấy giờ, người nước ta vẫn có cái thành kiến "Nôm na cha mách qué", ít kẻ chịu dùng đến chữ Nôm.

Mãi đến hậu diệp thế kỷ XIX, thành kiến ấy vẫn còn trong tinh thần sĩ phu ta. Lúc bấy giờ, trong đám sĩ phu ta, có một người sáng suốt sớm nhất: Nguyễn Trường Tộ! Họ Nguyễn, tuy vốn xuất thân nơi sân Trình cửa Khổng, thâm hiểu Hán học, nhưng vẫn sớm nhận thấy thành kiến ấy rất phương hại đến cuộc tiến hóa của nước nhà. Trong khoản thứ năm, điều thứ tư của *Tế cấp bát điều* viết dâng Triều đình, họ Nguyễn viết: "... chữ mình học đã không phải chính âm của Tàu, mà cũng không phải âm thoại của ta; khi học chữ, phải dùng mục lục để xem tự hoạch, lại phải dùng tâm trí để nhớ lấy các tiếng lạ, còn âm vận thì chỉ người có học biết lấy mà thôi, chứ người vô học nghe đến chẳng khác gì nghe giọng quạ kêu chim hót...".

---

1. *Trinh thử* là một tập thơ ngụ ngôn hồi cuối đời Trần. Tác giả là Hồ Huyền Quy, tả thân thế một nàng Chuột góa chồng, vẫn giữ trinh bạch; cốt để biếm nhẻ lòng người, lúc bấy giờ ham mối chung đỉnh, theo hùa với cha con Quý Ly làm việc thoán nghịch nhà Trần.

Người nước ta, bao nhiêu thế kỷ trước, nhất thiết đều theo người Tàu. Nhưng sao đến hậu diệp thế kỷ XIX, là lúc người Tàu tỉnh ngộ, nhận thấy "tiếng nói và chữ viết quá cách biệt nhau bao giờ cũng phương hại đến học vấn, tư tưởng của một dân tộc" mà bỏ *văn ngôn*, dùng *bạch thoại* [1], người nước ta vẫn còn mê muội theo đuổi chữ Hán?

Nhận thấy như thế, Nguyễn Trường Tộ, trong bản điều trần kia gửi cho nhà vua, có phác một chương trình cải cách việc học chữ Tàu đọc theo quốc âm.

"Nhưng có một điều ta hơi ngạc nhiên là: Hồi ấy, lối chữ quốc ngữ hiện nay ta dùng đã có các nhà truyền giáo Bồ Đào Nha và Pháp đặt ra rồi. Không hiểu vì cớ gì, ông không xin lấy chữ ấy thay vào chữ Hán, mà lại xin lấy tự mẫu của Tàu đặt ra mọi thứ chữ riêng? Chúng tôi đoán hẳn là vì mấy lẽ sau này:

1) Có lẽ là tại lúc đó, từ vua đến dân, ai ai cũng đều tôn trọng chữ Hán, nhất đán xin bỏ bút lông mà dùng bút sắt, thì chắc không ai nghe nào; vả lại, các quan triều hồi bấy giờ toàn là những người nệ cổ, nếu xin cải cách mạnh quá, tất không có kết quả gì.

2) Hoặc tại lối chữ quốc ngữ viết theo chữ La tinh là của các giáo sĩ đạo Gia Tô đặt ra, ông e rằng triều thần đã ghét đạo thì cũng chẳng ưa gì lối chữ của người bên đạo.

3) Hoặc nữa, ông thấy lối chữ quốc ngữ ấy còn có chỗ bất tiện, là vì có nhiều chữ đồng âm dị nghĩa mà tự dạng không khác nhau. Thí dụ: *Minh* là sáng (minh bạch, *Minh* là tối (u u minh minh), *Minh* là thề (minh thệ), *Minh* là kêu (minh oan), *Minh* là ghi (minh khắc), v.v... đều viết như nhau cả [2].

Ngày nay thì khác!

Chữ quốc ngữ càng ngày càng phổ thông, dồi dào. Mặc dầu gần đây hưng khởi lại phong trào học chữ Hán, nhưng chữ quốc ngữ vẫn là một thứ chữ đứng đầu ở xứ Việt Nam.

Hồi năm 1907, đứng chủ trương *Đăng cổ tùng báo,* trong số đầu, ông Nguyễn Văn Vĩnh (1892 – 1936) có viết: *Chữ Nho quả là một cái hàng rào chắn ngang đường văn minh, làm cho kẻ đi lạc mỏi lưng, tốn cơm gạo mới dùng được chữ; khi dùng được chữ thì trán đã răn, lưng đã khòng vì nỗi dùi mài một đời các điều cao xa quá.*

---

1. Xem rõ thêm phần *Phụ lục* ở cuối sách.
2. Từ Ngọc – *Nguyễn Trường Tộ*, trang 52.

Và cũng chính ông Vĩnh là người viết ra câu bất hủ này: *Nước ta sau này hay dở là nhờ ở chữ quốc ngữ.*

Chữ quốc ngữ của ta ngày nay, chẳng đợi gì phải nghe ông Vĩnh thốt, ai cũng biết là dễ học, hữu dụng và công ích vô ngần. Chữ Tàu, một thứ chữ viết biểu ý [1], ngày nay dẫu đã có cải cách ít hiều nhưng cũng khó mà dịch âm được hết các thứ tiếng tiêu âm (langues phonétiques) của Âu châu. Còn chữ quốc ngữ ta thì có cách dịch âm tiếng An Nam bằng mẫu tự Tây, tuy chưa được hẳn hoàn toàn, nhưng cũng đã vô cùng tiện lợi! Và nhờ chữ quốc ngữ ta bây giờ thoát được khỏi cái lối viết biểu ý phiền phức giống như của Tàu, như hồi còn phong trào Hán tự, văn Nôm.

Chữ quốc ngữ giá trị dường ấy, mà ba bốn thế kỷ trước, vào khoảng thế kỷ XVI, XVII [2], các nhà truyền giáo Pháp và Bồ Đào Nha - những kẻ khai sinh cho nó - cũng chẳng tiên đoán được công dụng

---

1. Chữ Tàu phần nhiều theo ngụ ý mà vẽ ra nên gọi là biểu ý tự (caractères idéographiques).

Khi thì theo hình rõ ràng mà vẽ (xem lại trang 5, đoạn nói về "phép tượng hình"); khi lại góp hai ba hình vẽ mà chỉ một ý tưởng.

Ví dụ muốn diễn dịch ra văn tự một vật vô hình vô ảnh là "tình yêu", cổ nhân phải góp lại hai ba hình vẽ: dưới cái mái nhà: 爫 một tấm lòng: 心 và một người bạn 友 ba thành phần (étéments composants) nay hợp lại thành chữ Ái, 愛 có nghĩa là yêu thương".

Muốn rõ hơn, ta có thể viết cái công thức này 爫 + 心 + 友 = 愛

2. Lịch sử cho ta biết rằng mấy viên cố đạo Bồ Đào Nha và Hòa Lan: Diéco Adverie, Buzome, Borri, v.v... và viên cố đạo Pháp Alexandre de Rhodes (tục danh là cụ cố Tràng) đến nước ta vào hậu diệp thế kỷ XVI sang sơ diệp thế kỷ XVII.

Cố Borri là người trước hết viết ra quyển sách tự thuật công việc truyền đạo ở nước ta, bằng một thứ chữ mà cố đặt ra. Thứ chữ ấy viết theo mẫu tự La Mã và điền theo từa tựa nguyên âm tiếng An Nam, được gọi là *chữ quốc ngữ.*

Nhưng chữ quốc ngữ hồi đó với chữ quốc ngữ bây giờ có khác nhau nhiều. Muốn ý hội được chữ quốc ngữ hồi đó hình thể ra làm sao, tưởng không gì hay hơn chép lại đại khái những lời cố Borri; bấy giờ viết về cô Buzome, trong quyển sách tự thuật công việc truyền đạo ở nước ta của mình.

... Cố Buzome một hôm ra phố chơi, gặp phường hát chèo đang diễn một trò hề, chú hề mặc y phục người Bồ Đào Nha, độn cái bụng to như bụng đàn bà chửa. Ra trò, chú hề lôi thằng bé độn ở bụng ra và hỏi nó: Con ghoo muonbao tlom laom Hoa luon chiam? (theo chữ quốc ngữ bấy giờ, tức là: "Con nhỏ muốn vào trong làm Hòa Lan chăng?

Nghe thế cố Buzome bấy giờ mới hiểu: hình như mình nói không rõ khiến dân gian tưởng rằng bảo người ta vào đạo Thiên chúa, tức là bảo làm người Hòa Lan.

Từ đó, cố Buzome, mỗi khi truyền đạo lại nói như sau này:

Muôn ban dau Christan chiam? theo chữ quốc ngữ bấy giờ tức là: "Muốn vào đạo Christan chăng?"...

và địa vị của nó sau này... Các cố đạo ấy chỉ mong dùng nó để giảng đạo được dễ dãi thôi. Chứ họ nào dám mơ màng đến chuyện lấy nó thay thế cho chữ Hán và chữ Nôm sau này. Thế mà ngày nay, rõ như ban ngày, chữ quốc ngữ đã án ngữ được cả chữ Hán và chữ Nôm!

Chữ quốc ngữ phát khởi trước nhất và biết một thời kỳ thịnh đạt đầu tiên ở Nam Kỳ là sau năm 1867, năm mà lịch sử khởi xướng việc định danh cho giải đất hình chữ "V" này làm một thuộc địa Pháp.

Một vài nhà tân học Nam Kỳ - như Trương Vĩnh Ký (1836 - 1898), Paulus Của đào tạo bởi trường nhà Dòng - bấy giờ dùng chữ quốc ngữ biên tập sách vở, viết văn, làm báo.

Lúc này, ở Trung Kỳ có Nguyễn Trường Tộ là người hữu tâm với văn hóa nước nhà, dâng sớ xin triều đình noi gương chính phủ Nam Kỳ thông dụng chữ quốc ngữ. Khổ nỗi, mỹ ý của con người tâm huyết kia không lay động được một ông vua sính chữ Nho và một bầy tôi si mê Hán tự!

Bắc Kỳ cũng vậy: Cũng sùng thượng Hán tự giữa lúc Nam Kỳ đang tiến bộ với việc học chữ quốc ngữ. Mãi đến đầu thế kỷ XX, Bắc Kỳ mới có văn sĩ làm báo viết sách bằng chữ quốc ngữ; cho đến ngày nay thì đột nhiên lại cùng Trung Kỳ, ăn đứt Nam Kỳ về văn học quốc ngữ!

Tại sao vậy?

Nam Kỳ Pháp thuộc trước Trung Bắc lưỡng kỳ, và bấy giờ rất hiếm hoi bọn sĩ phu bút tháp thường hay nặn óc trau dồi Hoa văn Hán tự; thật là một xứ mới xem qua rất tốt cho việc truyền bá quốc ngữ; nhưng xét kỹ: không khỏi có cớ làm ngưng trệ tiến bộ của ngôn ngữ. Bởi vì, dầu sao chăng nữa, Việt ngữ cũng phải nhờ cậy nơi Hán tự, cũng như chữ Pháp nhờ cậy nơi chữ Latinh.

Không có Hán tự dùng làm chỗ nương dựa, chữ quốc ngữ chẳng những không giàu thêm được, mà còn đánh mất rất nhiều tiếng đã thông dụng – đánh mất, bởi cái cớ không hiểu Hán tự nó khiến người ta ngày một quan niệm sai lạc đi các nghĩa từ nguyên (sens etymologiques) của những tiếng ấy.

Trung Bắc lưỡng kỳ Pháp thuộc san và có đầy dẫy bọn sĩ phu bút pháp. Bọn này tuy là một trở lực của việc truyền bá quốc ngữ; nhưng một khi họ đã am hiểu được công dụng của quốc ngữ và bắt đầu học thứ chữ ấy, thì họ lại chính là những tay giúp ích rất đắc lực cho nền văn học của thứ chữ ấy.

Tại sao?

Trước khi trả lời, hãy nhắc tới một biến cố nó là ảnh hưởng tốt, đột khởi trong tinh thần sĩ phu ta, trước văn hóa phương Tây:

Đâu chừng vào khoảng năm Canh Tý (1900), sau trận Nhật thắng Tàu, một nhóm tân đảng Tàu, nhân thấy cái tai hại yếu hèn của đất nước, bèn định tâm cải cách nó theo văn minh Tây phương. Một số đông sĩ phu Tàu xuất dương, sang Âu Mỹ du học; khi trở về nước, viết sách, làm báo, phiên dịch tác phẩm của các bác sĩ, các triết học gia đại danh Tây phương. Đa số bản dịch ấy, nhất là bản dịch các tác phẩm của Darwin (Đạt Nhĩ Văn), của Kant (Khang Đức) và của những nhà văn Pháp ở thế kỷ XVIII như: Rousseau *(Lou-lso:* Lư Thoa), Montesquieu *(Mong-te-tseu-kiou:* Mạnh Đức Tư Cưu), Voltaire (*Fou-lou-te-eul*: Phúc Lộc Đặc Nhĩ), truyền sang xứ Đông Dương ta, được sĩ phu ta tranh nhau mua đọc, để mong tìm trong đó những tư tưởng mới, những tinh hoa của văn hóa phương Tây. Càng đọc càng say mê! Trước kia, lạnh nhạt với văn hóa ấy bao nhiêu, giờ lòng dục học - vẫn đối với nó lại quá thịnh bấy nhiêu. Chẳng thể nhất thời phiên dịch được tư tưởng các danh nhân Âu Mỹ kia ngay trong nguyên tác họ, sĩ phu ta, bắt đầu dịch lại tư tưởng họ trong bản dịch của người Tàu. Mà dịch lại thì dùng toàn chữ quốc ngữ, cho được phổ thông. Việt ngữ nhờ vậy, tiến bộ rất chóng và giàu thêm được nhiều tân ngữ, tân từ mượn của Hán tự – những tiếng chuyên môn, những tiếng trừu tượng mà chính người Tàu và trước họ, người Nhật đã nhờ sự dồi dào vô cùng của lối biểu ý văn tự (idéogramme) cố hữu của mình, diễn dịch ngôn ngữ Âu châu ra.

Người nước ta bàn cãi nhiều lần rồi về vấn đề đem vào Việt ngữ những tân từ Trung – Nhật (nésìogismes sino-japonais). Người ta tự hỏi: Lợi hay hại? Và có nên để nguyên Pháp văn mà dùng những danh từ trừu tượng không?

Chúng tôi xin mạo muội giãi bày ở đoạn sau này...

*

*   *

Người Pháp hiện đã lấy đứt của Anh văn những tiếng: *Sleeping, car, rocking, chair, smoking, ten-room,* v.v... Những tiếng ấy, nhập

tịch vào Pháp văn, giữ nguyên cả cách viết lẫn cách đọc của chúng.

Đó, một người mượn tiếng ngoại quốc để làm dồi dào văn tự nước mình của người Pháp.

Nhưng người Pháp còn một cách mượn chữ của ngoại quốc nữa: Ấy là cách dựa vào văn tự La Hy, để tạo nên những tân ngữ, giúp ích cho sự phát biểu tư tưởng mới, hay giải quyết một vấn đề khoa học. Những tân ngữ: *életro-dynamique, psychoanalyse,* v.v.. tạo nên bởi cách mượn sau này, xin hiểu cho rằng có khác với cách mượn trước.

Cách mượn sau này của người Pháp đối với ngôn ngữ La Hy, rất cần với cách mượn của sĩ phu ta đối với ngôn ngữ Trung - Nhật, trong lúc diễn dịch lại các bản dịch Tàu về tư tưởng của Rousseau, Voltaire, Montesquieu, v.v.. đã nói trên kia.

Cách mượn sau này, nếu biết thi hành với một chọn lọc kỹ lưỡng và biết đi theo các lệ luật nghiêm khắc của trạng thái điều hòa (eurythmie) – một trạng thái của âm thanh (la phonétique) - thì không những làm giàu, làm đẹp văn tự, mà còn càng ngày càng gây thêm cho văn tự một súc tích phong phú nó tất là cái nguyên động lực đưa văn tự đến cõi vinh quang vậy.

... Sau một hồi gặp nhiều phản động lực, gây nên do một nhóm thanh niên tân học, đào tạo bởi nhà trường Pháp văn, có thành kiến ghét cay ghét đắng cổ học Hán – Việt, bị tinh thần cổ nệ của các cụ nho gàn làm hèn, làm mờ, làm tối đi, những tân ngữ Hán – Việt thoát thai trong "cách mượn" trên đây được thông dụng một cách quý trọng trong tiếng nước nhà.

Thanh niên tân học Việt Nam bây giờ, nhất thời bừng con mắt dậy. tự nhiên có bổn phận phải học chữ Hán, học chẳng phải để ướp "giấc mộng trường ốc" như các cụ nho gàn thời xưa, mà học để chiếm lấy một hậu thuẫn, một căn bản cho việc tài bồi nền văn học quốc ngữ sau này.

Có nhiều bạn thanh niên hăng hái rởm, ham ngụy biện, cho việc học chữ Hán vào buổi giao thời là gợi lại đống tro tàn của lịch sử Việt Nam hồi Bắc thuộc, là nhắc lại giai đoạn điêu linh trong 10 thế kỷ của dân tộc Việt Nam ta dưới ách nô lệ của người Tàu. Có ích gì, thưa các bạn, sự hăng hái rởm hay phẫn uất không phải đường ấy trong ngụy biện? Và phải chăng học chữ Hán ngày nay là muốn chịu lại cái ảnh hưởng nhồi sọ thời xưa của người Tàu? Chắc rằng không vậy. Vì ngày nay ai còn chẳng biết là rất tai hại cho tinh thần tiến hóa của dân tộc ta, để trở lại rơi vào?

... Hai mươi thế kỷ của văn hóa Tàu trên văn hóa ta đã có đủ thời giờ ghi lại, sau các biến cố lịch sử, những dấu vết không mong làm phai lạt được trong ngôn ngữ dân ta. Bởi vậy, vì chẳng thể bỏ được sự học chữ Hán – lúc này và mãi mãi về sau nữa – dân ta bắt buộc phải trau dồi nó như một tử ngữ (langue morte), thứ tử ngữ đã hành vi và tiếp tục công việc gây dựng cho quốc âm ta.

Trong lúc những người hữu tâm với quốc học đang sung sướng chờ đợi nhiều tân ngữ Việt Nam mỹ mãn, thoát thai trong mẫu tự chữ Hán, thì Việt ngữ lại khởi công "việc mượn" trong văn học Pháp.

Việc mượn ấy cốt ở sự diễn dịch danh từ và quấn thoại Pháp văn ra Việt ngữ – mà bộ *Pháp Việt từ điển* của ông Đào Duy Anh hiện nay là một minh chứng trọng đại và rõ rệt – cốt ở việc phổ cập tiếng nói Pháp ra âm thanh Nam Việt (rượu vang: *vin;* cái soong: *casserole;* nhà ga: *gare;* ông ách: *adjudant*; ông xếp: *chef*; cải xà lách: *salade;* sơ mi:*chemise, v.v...*), hay ở sự thông dụng thuần túy tiếng Pháp trong Việt ngữ *(tremplin, eravale, périssoire, v.v..).*

Mặc những chỗ dị đồng trong đặc tính của hai ngôn ngữ Pháp - Việt, một đơn âm (monosyllabique), một đa âm (polysyllabique) việc mượn ấy nhờ ở một tinh lực mãnh liệt và nhiệm mầu, đã trở thành ngày một sung mãn; rồi làm dồi dào Việt ngữ, trong một trình độ tăng tiến khả quý.

Việt ngữ củng cố tính lực trong ngữ ngôn Hoa – Pháp, đẻ ra tân ngữ Việt Nam.

Tân ngữ Việt Nam, các bạn đã ý niệm được nó một cách thoáng qua trong đoạn trên đây rồi. Đoạn này sẽ bộc lộ về nó thêm đôi chút.

Chúng tôi biết được mấy loại tân ngữ, xin kể ra như sau:

1) Những tiếng trừu tượng, những tiếng biểu diễn tư tưởng, cắt nghĩa các khoa luân lý, chính trị, triết học, v.v... phần nhiều đều cấu tạo bởi Hán tự viết ra Việt ngữ.

Động cơ của sự cấu tạo ấy được minh chứng bằng thí dụ này trong muôn một; chữ *intuition* của Bergson được dịch bằng tiếng đôi Hán Việt: *trực giác*. Tiếng đôi ấy phối hợp hai chữ Hán, lấy riêng nhau ra có thể thông dụng trong văn tự: *trực* có nghĩa là "ngay thẳng"; *giác* có nghĩa là "hiểu biết, cảm thông"...

Intuition mà dịch bằng "trực giác" thì không còn gì hợp với luật âm thanh và thuận với tinh thần Việt Nam hơn!

Thử nghĩ: Nếu ta dịch âm chữ *Intuition* ra "anh – tuy – si – ông", có phải chẳng những ta tạo thêm cho Việt ngữ một tiếng ngô nghê, mà còn làm xuyên tạc, trong sự hiểu biết, cho bao nhiêu người đã thông thuộc hay chưa am tường triết học Bergson nữa hay không?

Ai có đọc qua *Tây phù nhật ký* [1] của cụ Phạm Phú Thứ viết dâng cho vua Tự Đức xem ngày 24 tháng 2 năm Tự Đức thứ 17, khi cụ đi sứ sang Tây trở về, tất nhận thấy nhiều chữ dịch âm ngô nghê như thế. Ví dụ như:

Corps législatif (lập pháp hội nghị) mà cụ dịch âm là *Có-lé-til-la* tiếp;

Dèputé (nghị viện) mà cụ dịch âm là *Đề-bô-tê*.

Sénaleur (nguyên lão nghị viên) mà cụ dịch âm là *Xi-na-tư;*

Jardin zoologique d'acelination (vườn nuôi các giống thú ngoại quốc của thành Paris) mà cụ dịch âm là *Do-ô-lô-xich-đặc-kỳ-lima-ta-xi ông* cụ bỏ xót chữ Jardin, không dịch);

2) Những tiếng cắt nghĩa các khoa vật lý học, tự nhiên học, hóa học – nhất là hóa học – thường mượn của Pháp ngữ. Ví dụ như những chữ này: *chlorure de sodium, cyaaure de pot assium* chẳng hạn, văn học quốc ngữ mượn y nguyên Pháp tự. Nhưng cũng có một vài danh từ hóa học được diễn dịch bằng chữ Hán Việt:

oxygène: dưỡng khí,

carbone: thán khí,

hydrogène: khinh khí, v.v...

Xem đó, ta đã rõ: *trong việc tạo tán tự, văn học quốc ngữ cần đến ngữ ngôn Tàu cũng như ngữ ngôn Pháp.*

---

1. Năm Quý Hợi (1863), đi Tây về, cụ Phạm Phú Thứ viết bằng chữ Hán dâng cho vua Tự Đức xem tập *Như Tây sứ trình nhật ký* chép ra 313 tờ giấy lớn và chia làm 3 quyển:

quyển I: chép cuộc sứ trình từ Huế đến Lyon;

quyển II: chép lúc ở tại Pháp.

quyển III: chép lúc ở I-pha-nho (Espagde) và bận trở về.

Ông Thái Hữu Võ, tác giả quyển tiểu truyện cụ Phan Thanh Giản, mỗi tập *Sứ trình nhật ký* ấy của cụ Phan kỳ thực nó là của Phạm Phú Thứ đặt, do Phan Thanh Giản và Ngụy Khắc Đảm phủ chính. Vì cụ Phan là Chánh sứ nên có người lầm cho nó do cụ Phan viết.

Như Tây sứ trình nhật ký được ông Tôn Thọ Tường diễn Nôm. Và bản Nôm lại mang tên là *Tây phù nhật ký*.

THIÊN THỨ TƯ
TẠI SAO VĂN HỌC QUỐC NGỮ CHẬM TIẾN BỘ?

Cứ xem hiện tình báo giới và phong trào tiểu thuyết, thi ca, kịch bản, phóng sự, phê bình, nghị luận, lịch sử, dịch thuật ở nước ta thì văn học quốc ngữ hiện đại tuy có phần khởi sắc, nhưng đem sánh với văn học các nước ngoài, như văn học nước Tàu, văn học nước Pháp chẳng hạn, hãy còn kém sút nhiều lắm.

Không nói đến văn học Tàu, một nền văn học có đã lâu đời, hãy cứ kể văn học Pháp, mới thành lập trong vòng bốn, năm trăm năm nay. Vào đời Trần nước ta, nước Pháp mới bắt đầu phát triển về văn chương. Thế mà kịp khi tiếng nói Pháp thành văn, liền mỗi ngày một tiến bộ, chưa đầy hai trăm năm đã trở thành một thứ văn chương hoàn toàn nhất, phong phú nhất; đem đối chiếu với văn học ta, như một trời một vực.

Văn học Pháp phát triển sau văn học ta vào đời Trần, văn học ta đã phong phú lắm rồi, mà tiến bộ trước văn học ta; thật là hiện tượng đáng xem và đáng buồn cho những người hữu tâm với văn học quốc ngữ ngày nay lắm.

Nhưng tại sao văn học quốc ngữ chậm tiến quá vậy?

Cứ theo chỗ nhận xét thô thiển của chúng tôi, chúng tôi nhận thấy:

– Tại dân ta không có sự độc lập về tư tưởng;

– Tại hạng thượng lưu trí thức ta hay tự kiêu;

– Tại thanh niên ta, về tinh thần, thiếu nền tảng cổ học Hán - Việt.

I. Lớp đồ nho xứ ta trước kia, học chỉ chuộng khoa cử từ chương; viết chỉ tranh hơn thua nhau ở mấy câu đối có ít nhiều điển cố. Cả đời họ, có thể bảo rằng: *tính lý không sơ, thanh đàm dĩ ngộ nhân quốc; khảo cứ tùng tỏa, bạch thủ bất thông nhất kinh... Văn tự chi kiện nhi, xã hội chi mâu tặc dã* [1]. Quanh đi quẩn lại, nho sĩ xứ ta chỉ

1. "Tính lý viển vông, bàn suông làm hại nước nhà; tra tầm tỉ mỉ, già đời không thông một bộ kinh... Văn tự càng giỏi, càng làm sâu mọt cho xã hội".

được cái hay là vùi đầu trong đống sách Tàu, rập tư tưởng theo khuôn khổ Tàu. Bởi vậy, đến khi hành văn phát biểu ý kiến, họ không thoát nổi sự nô lệ tinh thần cố hữu. Và hễ hạ bút, là họ có thể quên phăng được tất cả sự vật quanh mình, hoàn cảnh gia đình xã hội của họ; đôi khi quên luôn đến cả bản thân nữa, mới thiểu não chứ! Hầu hết tác phẩm của họ là mới "phỏng cổ" vụng dại, không đại biểu được cho thời đại họ mà cũng không đại biểu được cho cá nhân họ nữa.

Trải Trần đến Nguyễn, quanh đi quẩn lại, đáng kể chăng chỉ có bộ *Truyện Kiều* của Nguyễn Du là xứng đáng đại biểu cho tiếng An Nam đối với người ngoại quốc thôi. Chứ từ đời Lý trở về trước, soát lại văn chương chữ Hán của tổ tiên ta – thứ văn chương nô lệ người Tàu hơn ngàn năm ấy – ta quả không tìm thấy một quyển nào đáng gọi là đại biểu xứng đáng cho nên văn học cổ ấy hiện nay đã tiêu trầm.

II. Còn lớp đồ Tây của xứ ta hiện thời, phần nhiều cũng chẳng có sự độc lập về tư tưởng. Xuất dương du học về, họ chỉ biết ca tụng cái hay, cái giỏi Tây phương, rập tinh thần, tư tưởng theo người Tây, quên cả thuần phong mỹ tục nước nhà; và hễ động mở miệng là trở lại mạt sát người đồng chủng. Đại biểu cho đám Tây học vong bản đáng kết án này, có lẽ là Nguyễn Mạnh Tường. Tường kẻ tự cho mình là một "người cao đẳng", không đáng sống lẫn lộn trong xã hội Việt Nam này, theo y, đầy dẫy những bộ "óc sơ đẳng", chẳng hiểu được y.

Để làm nguội điện bớt các ông đồ Tây hay tự thị, chúng tôi tưởng không gì hay bằng mượn những lời này của Phan Châu Trinh (1867-1926) năm xưa viết phúc đáp cho một lưu học sinh ở Pháp, trong một bức thư:

"... tôi xin các anh đừng vội vàng, đừng ham nhiều, đừng khoe rộng, chỉ cứ tùy sức mình, bước một bước cho chắc chắn một bước, nghĩa là học nghề nào thì học cho đến nơi đến chốn; lúc về bên ta, là thực sự học ra cho người thấy, để làm gương cho người sau, để giục lòng người ta vào đường thực học; ấy là thương nước đó, ấy là thương nòi đấy [1]".

... "Công dụng của văn học là ở sự biểu niệm và phê bình". Thế mà biểu niệm và phê bình, người thượng lưu trí thức Việt Nam lại vì tính tự kiêu nông nổi, đi dùng trước kia Hán văn và nay Pháp văn, là hai thứ chữ xa lạ, khó sành được; hóa ra đánh mất hai công dụng khả quý ấy đi.

---

1. *Khuyến học tuần báo*, số 23 (1 er Aout 1936).

Lòng tự kiêu của người thượng lưu trí thức Việt Nam, thật đáng nguyền rủa muôn đời.

Chắc cùng nghĩ một cách nghiệt ngã như chúng tôi, nên Huỳnh Thúc Kháng, một bậc Hán học thâm viễn, lại sở đắc Tây học bắt đầu từ ba mươi tuổi, không hề bao giờ nghĩ đến sự viết Hán văn nữa. Cũng như hễ viết Pháp văn là cụ Huỳnh mặc kệ những "phốt" kếch xù mà chỉ luôn luôn ngơm ngớp lo sợ mình viết quốc văn không trúng thôi.

... Người ta thuật chuyện lại rằng cụ thường có hành vi rất táo bạo và rất tự cao này: Viết thư từ, đơn trạng hay giấy tờ chi chi cho bất kỳ người Pháp nào, cụ cũng không buồn đếm xỉa đến những lỗi về Pháp văn. Một hôm, cụ viết thư ra tòa Khâm sứ với những lỗi Pháp văn ghê lắm, liền bị một người Pháp làm báo ở Hà Nội chế nhạo bằng câu nói hóm hỉnh này: "... Đó, lãnh tụ Việt Nam đó!...". Tức thì ông nhà báo ấy bị cụ cự ngay: "Ô hay! Thế ra theo ông, lãnh tụ Việt Nam là phải cần giỏi Pháp văn sao?". Nội cái hướng hữu lý này của cụ, cụ Huỳnh, theo ý một vài nhà chính trị hiện thời, cũng đáng làm lãnh tụ Việt Nam hơn ai hết rồi.

Người Việt Nam mà viết Pháp văn, Hán văn trật, có đáng thẹn không? Người một nước mà viết văn của một nước khác trật, có xấu hổ không? Chắc rằng không. Vì chẳng riêng gì cụ Huỳnh xứ ta dám tự hào viết trật Pháp văn mà ở Nhật, Giáo sư Gorai, chuyên giảng mấy khoa lịch sử, triết học, văn học Âu Tây ở đại học đường Đông Kinh, cũng thường tự hào rằng mình không viết thạo, nói thạo được một thứ chữ, thứ tiếng nào của Âu châu hết. Gorai bảo: *Tôi học chỉ để biết đọc sách Âu Tây, thâm hiểu tư tưởng, học thuật của Âu Tây thôi; chứ có phải tôi học để làm văn Âu Tây đâu!*. Và ông E.Tomomatsu (Hữu Tông Viên Đề) hiện làm Giáo thụ ở một đại học đường Nhật Bản, cũng tự thú rằng mình có bao giờ viết sạch được một câu Pháp văn đâu.

Thế mà nhà sách Félix Alcan – một xuất bản xã hữu danh ở Paris, và nổi tiếng khắp hoàn cầu về các tác phẩm khảo cứu giá trị của nó phát hành – lại nhận in của E. Tomomatsu quyển Le Bouddhisme (Phật giáo) viết bằng Pháp văn.

E. Tomomatsu viết Pháp văn đây, không phải là để thỏa mãn lòng kiêu căng nông nổi của mình, mà là để có dịp phô bày cho người Pháp biết những tinh hoa của Phật giáo ở Á Đông, theo kiểu Cố Hồng Minh, một học giả Tàu, viết bộ *The spirit of the Chiness People*

(Trung Hoa dân tộc tinh thần) bằng chữ Anh, để khoe với người Anh cái hay, cái giỏi của dân tộc Tàu.

Khi đem in quyển *Le Bouddhisme,* lẽ tất nhiên là người giám đốc xuất bản xã Alcan phải sửa chữa những lối Pháp văn cho tác giả.

Tuy nhiên, sách của E. Tomomatsu khi gửi bán, vẫn được đa số người Pháp hoan nghênh, thi nhau mua đọc.

Xem đó, ta đủ rõ: Người Pháp không bao giờ nghĩ rằng một người Nhật hay một người Việt Nam phải cần viết Pháp văn giỏi như người Pháp.

Và ta, nếu sáng ý, lại hiểu được rằng:

1) Sĩ phu ta ngày trước viết văn Tàu là chỉ để mua cười cho người Tàu thôi. Trong bộ *Doanh hoàn chí lược,* đoạn phê bình sĩ phu ta viết văn Tàu, tác giả hạ bút như sau này: *Sĩ đại phu hiếu ngâm vịnh, tuy liệt bất thành cú, diệc hi vi chi* (Sĩ đại phu ham ngâm vịnh, dầu văn dốt không thành câu, cũng hí hửng làm!).

2) Hạng thượng lưu trí thức ta ngày nay viết văn Tây, cũng chỉ để mua cười cho người Tây hay cho kẻ thức giả thôi. Vì:

"... tôi dám quyết rằng người một nước mà đi viết tiếng một nước, không bao giờ bằng người ta được. Một người Việt Nam hết sức tập viết văn Pháp thì kết cục, già ra lắm, chỉ có thể thành một văn sĩ thứ một nghìn chín trăm ba mươi chín của Pháp thôi. Người ấy, đối với văn học giới Pháp, là một con "zêrô", tệ hơn, có khi là một vết nhọ, mà đối với văn học giới Việt Nam thì là người thừa, vô dụng và có khi có hại nữa! Huống hồ đã mấy ai thành nổi nhà văn sĩ thứ một nghìn chín trăm có lẻ của nước Pháp! [1]".

III. Hạng thượng lưu trí thức trong nước, nghĩa là gồm các ông nho Tây và nho Tàu, mà những tệ hành, tệ điểm đã được ta xét qua, gẫm thật khó bề giúp ích cho văn học quốc ngữ nhiều được.

Có hi vọng chăng, quốc văn bây giờ chỉ nên hy vọng ở nhóm thanh niên trí thức trong nước thôi.

Nói đến mấy tiếng "thanh niên trí thức", tất ta phải có ý niệm ngay rằng đó là một lớp tân học, đào tạo bởi nhà trường Pháp - Việt, mà cái sở năng, sở đắc bao giờ cũng thiên về Pháp học nhiều hơn.

1. Nguyễn Triệu Luật – *Làm sao gây được một nền văn hóa riêng cho dân tộc Việt Nam? (Tao đàn,* số 5, 1er Mai 1939).

Và nói đến sự thiên về Pháp học *nhiều hơn,* theo một lẽ tương đối, tất ta phải nên nghĩ rằng: Thanh niên tân học ta, dẫu sao vẫn có *đôi chút* Hán học, để hiểu biết về nguồn gốc lịch sử và văn minh của ta.

Mà nguồn gốc lịch sử, văn minh ta, tức là cái *tinh thần Hán – Việt* vậy! Cái tinh thần đào tạo bởi nền luân lý học của Khổng Tử, nền thuần lý học của Mạnh Tử, phong trào thơ văn nhà Đường bên Tàu, phong trào văn Nôm nước ta.

Một thanh niên trí thức Việt Nam mà rõ được cái tinh thần Hán - Việt, thật khác nào một thanh niên trí thức Pháp biết qua được các lối kiến trúc Gôtích (architecture gothique) và văn học Lôman (littérature romane).

Ở Pháp, nếu người ta quen cho một thanh niên trí thức chưa được gọi là có giáo dục hoàn toàn, vì thiếu chút ít học vấn về cổ văn La Hi, thời ở nước ta, một thanh niên trí thức thiếu chút ít cổ học Hán Việt (humanités sino-annamites), thiết tưởng cũng phải cần bị cho na ná như thế.

Người thanh niên trí thức Việt Nam mà thiếu tinh thần Hán Việt, tất phải là người vong bản. Trạng thái của người vong bản là luôn luôn lác mắt bởi cái hay cái giỏi của ngoại quốc; và sự nghiệp văn chương của y hầu hết chỉ để mạt sát tinh hoa nước nhà. Người vong bản bao giờ cũng nông cạn. Bởi nông cạn, nên không tự lượng được tài sức, học vấn mình, sinh ra kiêu căng. Cái tính tự kiêu của nhiều ông đồ Tây đã nói trên kia, gẫm lại, cũng chỉ là kết quả của sự thiếu thốn về cổ học Hán Việt.

Đến đây, tưởng cần nêu lên mấy câu hỏi:

- Người thanh niên Việt Nam sở đắc về Tây học, giữa buổi khoa học tiến bộ này, có nên phí tổn thời giờ quý báu của mình vào việc chuyên cần cổ học Hán Việt không?

- Và nếu muốn chuyên cần cổ học Hán Việt, phải chuyên cần cách nào?

Dưới đây, xin mạo muội trả lời từng câu hỏi:

1) Cái sức mạnh, công dụng trông thấy của khoa học ngày nay thật là rõ rệt, tưởng không ai chối cãi được. Nhưng trong khi ca tụng nó, ta phải sáng suốt thừa nhận rằng nó dẫu sao cũng có ý nghĩa đối đích (relatif), chứ không phải hoàn toàn tuyệt đích (absolu).

Và bất kỳ một vấn đề quan hệ nào - làm như vấn đề khoa học

cũng vậy - quyết chẳng thể giải quyết triệt để được, nếu không căn cứ vào phương pháp khảo cổ. Vì đã bảo: "văn minh đời này nguồn gốc tự cổ nhân mà!...". Ta không nên quên nơi cội nguồn của ta. Vì cái lẽ rất giản dị là xã hội hiện thời không bao giờ đoạn tuyệt với đời trước được; và hơn nữa, nó là kết quả của những kinh lịch từ ngàn xưa tới nay, cấu thành. Ta nên khôn ngoan nuôi lấy tinh thần ta bằng tư tưởng của những kẻ đã gây dựng, đã xếp đặt cơ sở các chế độ cho ta. Cái học đã đào tạo ra những kẻ ấy, quyết phải, vì một lẽ truyền thống, là cái học cũng đào tạo ra được ta và cần được ta yêu mến.

2) Còn việc chuyên cần cổ học Hán Việt, phải chăng ta cần có tư cách của nhà bác cổ học hay bác ngữ học (philologue), nhiên hậu mới dám hoài bão đến?

Không, và không!

Phàm làm nghề đi biển, có phải ai cũng cần là tay hàng hải đại tài không? Và phàm kiến thiết một công tác vĩ đại, có phải ai cũng cần là nhà kiến trúc sư đại danh không?

Chắc rằng không vậy.

Một kẻ tầm thường cũng có thể vượt bể khơi được, một anh thợ xoàng cũng có thể góp công vào việc xây dựng lâu đài được, nếu cả hai chịu khó quy theo một vài phương pháp, gốc ở những nguyên tắc (prineipes) và ý tưởng (idées) nhất định.

Những nguyên tắc và ý tưởng nhất định ấy, có phải ta nên học hỏi ở lớp đồ nho xưa hay trọng khoa cử từ chương không? Chắc rằng không. Vì lớp đồ nho ấy, dẫu lầu thông Hán văn, nhưng "tính lý không sơ, khảo cứ tùng tỏa, bạch thủ bất thông nhất kinh", thì chẳng thể giúp ích gì cho ta được.

Vì khoa cổ học Hán Việt của ta đây, chẳng phải chuyên về Hán văn, Hán tự hay khảo cứu về tính nghĩa của thơ Đường, thơ Nôm phú đắc chi đâu, mà có ý nghĩa khoáng đạt hơn... Nó phải được coi như một cái chìa khóa, dùng mở tất cả kho tàng văn chương phong phú của Tàu và của ta, từ ngàn xưa để lại. Những kho tàng ấy nó là một tích lũy gồm hết tư tưởng quan niệm cổ nhân, trải qua biết bao biến thiên của thời đại, để do theo một lẽ cấu tạo nhiệm mầu của lịch sử, gây dựng nên cái gốc cho tinh thần của nhiều dân tộc ở cõi Đông Á này, chứ chẳng phải riêng gì xứ Việt Nam ta!

Bởi vậy, khảo về cổ học Hán Việt, không phải chuyên trị về mặt

thuần văn chương (littérature pure). Vì văn chương Hán Việt tỉ như cái hình thể bề ngoài, mà tinh thần Hán Việt hay quan niệm, tư tưởng cổ nhân là cái tinh túy nội thức cần phải được quan thiết đến một cách hệ trọng hơn.

Nói thế, không phải bảo văn chương Hán Việt thuần túy, không đáng nghiên cứu. Nhưng muốn nghiên cứu về nó, ít nữa phải hiểu biết chút ít Hán tự. Mà thanh niên tân học ta ngày nay, mấy ai tinh thông Hán tự, hay chịu bỏ ra chín, mười năm trường, học nó như các cụ đồ nho xưa?

Các cụ đồ nho xưa, sở dĩ vì cái hy vọng có một ngày kia bảng hổ danh đề, vinh quy bái tổ, nên mới chịu khổ công học Hán tự trong nhiều năm như thế; chứ ta nay phải đâu học để ướp "giấc mộng trường ốc", thì tội gì lại cố công học tập những lối văn bài phiền phức như các cụ thời xưa?

Cho nên ta phá bỏ cái quan niệm học vấn Hán Việt chuyên trị về mặt thuần văn chương là phải lắm.

Ta phải khảo xét văn chương Hán Việt về một phạm vi rộng rãi hơn, khái quát hơn, có tính cách khoa học hơn, tiện thị mới mong cái học của mình bổ ích được cho mình. Ta không cần phải học làm văn Tàu, văn Nôm; mà cần phải học cho vỡ nghĩa, tột lý.

Sẵn có cái tinh thần khoa học cố hữu (hầu hết các nhà Tây học đều có tinh thần này), ta dễ dàng đạt sở nguyện lắm. Chỉ phải chịu khó lúc đầu học thuộc lấy vài ba ngàn chữ (mà trong số đó, ít nhất cũng được đến một phần ba vỡ nghĩa đối với ta rồi, vì đã nhập tịch, phổ thông trong văn chương quốc ngữ hiện đại; kế lấy phương pháp khoa học phê phán, khảo xét, tìm tòi trong văn tự cái toàn thể của văn chương Hán Việt từ nguyên thủy đến đời nay, khảo cứu các sách vở hệ trọng của văn chương ấy, tìm hiểu những danh nhân làm giàu, làm đẹp cho nó, cùng những ảnh hưởng lịch sử, chính trị biến động quanh nó, để hiểu nó được thấu đáo triệt để. Đó, chỉ có bấy nhiêu thôi! Chung quy quan niệm chuyên trị cổ học Hán Việt chỉ có thế! Còn việc thảo chương trình cho cổ học Hán Việt, chúng tôi xin nhường quyền lại cho các giáo sư cao kiến hay cho những nhà cổ điển học. Vì phạm vi quyển sách nhỏ hẹp này không cho chúng tôi vượt giới hạn, để đi đến một sự lố. Nói đến chút ít cổ học Hán Việt nơi đây, mỹ ý chúng tôi chỉ là muốn biểu tỏ rằng:

Thiếu cổ học Hán Việt, người thanh niên tân học Việt Nam thiếu

hẳn tinh thần Hán Việt cố hữu và tối cần của mình, cảm giác theo Âu Tây, biểu niệm theo Âu Tây, thành ra vong bản. Và văn chương chàng vì thế, mất cả vẻ thành thực, phong phú, không đại biểu được cho thời đại chàng, mà cũng chẳng đại biểu được cho cá nhân chàng nữa.

Làm sách *Văn học nước Pháp,* Phạm Quỳnh viết: "... Văn chương ta ngày nay mới vào trình độ nước Pháp về đời Amyot [1] mà thôi. Thành ra *ta chậm kém nước Pháp hơn ba trăm năm về đường văn học,* biết bao giờ cho theo đuổi kịp người?"

Văn học quốc ngữ chậm tiến bộ!...

"Biết bao giờ cho theo đuổi kịp người?"

Lời than vãn ấy của Phạm Quỳnh, thật đáng cho ai là người yêu quốc văn nên lưu tâm để ý đến.

Thử hỏi lúc này, ai là người nên lưu tâm làm việc cho quốc văn?

Phải chăng phải cựu học? Phải chăng phải tân học?

Không! Phải là cả hai phái.

Gần đây, ta ký nhận được một hiện tượng đáng buồn cho văn giới Việt Nam lắm. Là các ông cựu học, sau khi bị phái tân học mạt sát thậm tệ, đâm ra rụt rè, bi quan, chẳng dám trứ thơ lập ngôn nữa và giận dỗi bỏ lửng các sách vở, không thèm đọc đến. Hễ có ai hỏi tới, là các ông sẽ vuôn vai, bắt chước cụ Tú Xương thở dài: "Thôi có ra gì cái chữ Nho..."

- Thưa các ông, có ai vô ý thức mạt sát cá nhân các ông đâu mà các ông sợ? Người ta, nếu có mạt sát, chỉ là mạt sát cái lối học khoa cử từ chương cũ rích của các ông thôi. Nếu các ông biết lợi dụng sở năng, sở đắc của mình, rồi thay đổi quan niệm học vấn theo bây giờ, thời ông cũng là những người hữu ích cho văn học quốc ngữ lắm chứ! Vì còn ai bằng các ông trong cái công việc khai thác những kho tàng văn chương quý báu trong nền cổ học Hán Việt ấy?

Để cổ vũ cho phái cựu học đừng rụt rè nữa, đừng giận dỗi nữa, để khuyến khích phái tân học nên chịu khó học chút ít Hán tự, nên biết yêu quí nền cổ học Hán Việt, chúng tôi tưởng không gì hay bằng nên nhường lời lại cho ông Nguyễn Bá Trác, một bậc đàn anh giỏi Hán

---

1. Vào khoảng thế kỷ XV-XVI, trong thời kỳ văn học nước Pháp mới phôi thai, ông Amyot là người hữu công nhất trong việc gây dựng. Ông có dịch của Plutanque cuốn *Vie des hommes illustres.*

học mà cũng rất thiện cảm với phái tân học. Dưới đây là lời ông Nguyễn, trong đoạn chót bài diễn thuyết về Hán học của ông, ở hội Trí Tri Hà Nội ngày 7 tháng 10 năm 1920:

"Các ngài cựu học ơi! Cái học chúng ta, tuy không thích dụng với đời, nhưng mà cái học thuộc về nghĩa lý, không khi nào bỏ đi được. Chúng ta không nên vì những sự thiệt thòi trước mắt mà sinh thoái chí. Chúng ta bất phương đem những sự mình đã biết mà cống hiến cho người sau. Ta đương lúc thoái vị, thì ta phải vì xã hội mà làm những công việc bàn giao cho chính đáng. Phàm những nghĩa lý thuộc về Hán học thế nào, chỗ nào là sở trường, chỗ nào là sở đoản, chỗ nào đáng theo, chỗ nào không đáng theo, ta nên làm ra sách vở để bàn giao cho người kế vị ta về sau. Nếu được như thế, thì vong linh các bậc tiên hiền, tiên triết còn được hả lòng yên bụng, mà cho rằng những phường đệ tử hiện còn ở dương thế, đã vì xã hội mà làm việc chính đáng cho rồi cái nghĩa vụ của nhà Nho. Lại khiến cho người đời sau cũng nhớ rằng: cái học này được lưu truyền là vì trong thời đại ấy, nhân sự học thay cũ đổi mới, mà có bọn cựu học làm công việc giao đại, để giao phó cho chúng ta đây. Như thế thì trách nhiệm các nhà Nho đối với đời mới không phục, đối với tổ tiên, với người đời sau mới không phụ vậy. Xin chớ ngồi than là thất thời lỡ vận, mà như ai kia, ngâm câu thơ rằng: *Thôi có ra gì cái chữ Nho, ông nghè ông cống cũng nằm co.* Tôi thiết tưởng than trách như thế, không những mình tự phỉ bạc lấy sự học của mình, mà người ta lại khinh mình rằng có lòng ghen tị nữa.

Lại tôi thường thấy có một hai ông đồ ở đời bây giờ, thường cho chữ Hán là "văn chương tàn cuộc". Ôi! Ấy nói về lối Hán học từ chương thì còn thể nghe được, chứ nhất thiết cho Hán học là văn chương tàn cuộc, thật là sự lầm to. Vì sao? Đời bây giờ, vô luận là học nào, vô luận là chữ nào, sự tiến bộ càng ngày càng chóng, thì chữ nghĩa càng ngày càng mới, đến Hán tự cũng thế; nếu bỏ nhãng một đôi năm không đọc sách thì không thể xem những sách mới được. Thật chính là "văn chương tân cuộc", chứ không phải là "văn chương tàn cuộc". Cho nên các ngài cựu học bây giờ, nếu có bụng bảo tồn quốc túy thì cũng cần phải học Hán nữa, để biết thêm chữ mới và những lý thuyết mới.

Nay tôi lại xin khuyên các ngài tân học: Các ngài tân học ơi! Phái Hán học ngày trước, vô luận nên hư thế nào, nay cũng đã sắp

xong trách nhiệm, còn cái trách nhiệm về sự học vấn sau này, thì ắt về phần các ngài vậy. Các ngài sinh trưởng trong cái xã hội có trật tự, trong cái Tổ quốc có văn vật, trong tâm thâm các ngài cũng từng nhớ đến phái cựu học, là một cái học phái trong khi ta mới tiếp được văn hóa của Âu Tây, thì ta thường chê là hủ lậu; mà đến khi ta về chốn gia đình, nơi hương tộc, hưởng được sự vui sướng thuộc về luân lý, về trật tự, thì ta lại ngùi ngùi nhớ nghĩ rằng: công ai gây dựng được có ngày nay. Các ngài đã nghĩ đến thế, thì phải tìm cách làm sao cho bảo tồn lấy cái học ấy. Các ngài, nếu đã công nhận rằng cái học cũ cũng không nên bỏ, thế thì đương khi phái cựu học bàn giao việc học cho các ngài, tôi xin thay mặt phái cựu học mà khuyên các ngài như sau này:

1) Khuyên các ngài tân học thanh niên nên biết một ít chữ Hán. Tuy chữ Hán chẳng qua là cái hình tượng để biên chép cho nhớ; muốn bảo tồn quốc túy cũng có thể lấy chữ quốc ngữ mà bảo tồn, không cần phải Hán tự. Nhưng mà chữ Hán thật là cái tài liệu rất tốt cho văn quốc ngữ. Không phải tôi nói rằng có chữ Hán mới làm được văn chương quốc ngữ đâu, nhưng mượn chữ Hán làm văn quốc ngữ, thì vừa sung túc mà tai người mình nghe vẫn quen. Tôi thiết tưởng rằng các ngài nên gắng công học một ít chữ Hán để mà dùng chữ và ngày sau để nghiên cứu. Chương trình của chính phủ đã đặt về Hán học thế nào, thì các ngài sẽ thực hành mà lại tìm cách học tập thêm nữa. Xin các ngài đừng bỏ qua, rồi ngày sau nhân tiếng quốc âm mình còn thiếu thốn, khi đối với người Tây có cần dịch nghĩa câu chuyện gì mà thiếu tiếng, thì đổ cho rằng chữ này nước tôi không có tiếng, để cho người ta chê mình là cái nước nghèo tiếng vậy.

2) Tôi xin khuyên các ngài tân học đã thành tài nên nghiên cứu cho thâm Hán học. Các ngài sẽ là những bậc "văn học chủ ông" ở trong thời đại mới mẻ này, học thuật Thái Tây nhờ có các ngài mà truyền bá trong nước ta, quốc dân cũng lấy làm cảm ơn các ngài lắm. Nhưng quốc dân hãy còn trông các ngài đương lấy cái trách nhiệm "bảo tồn Hán học". Các ngài là người Việt Nam, tất nhiên cũng tự phụ rằng sau này mình sẽ làm một nhà văn học của Việt Nam, mà nhà văn học của Việt Nam tức là nhà văn học của Á Đông vậy. Có lẽ nào nhà văn học của Á Đông mà không biết văn học của Á Đông hay sao? Thử xem như người Âu châu đối với văn học Á Đông, có thể không cần đến cũng được, mà trong mấy mươi năm nay, hãy còn có

nhiều người Tây đi du học Trung Hoa, và dịch sách vở Hán tự để mà kê cứu. Gần đây, tôi lại nghe ở bên Paris, có lập trường Hán học và thu tất cả "Tứ khố toàn thư" của Tàu, đem về để mà khảo cứu. Các ngài là người Á Đông, thì học cái học của Á Đông chính là trách nhiệm của mình vậy. Nhà cựu học thì cách phê bình và cái thế lực truyền bá không bằng các ngài, các ngài đã tinh thâm Tây học, thì sự khảo cứu, sự phán đoán, ắt có phương pháp. Tôi thiết tưởng các ngài, sau khi học Tây học đã thành tài rồi, nên lấy cái thời giờ rảnh mà nghiên cứu cái tinh lý của Hán học cho được rộng. Sau các ngài lấy cái con mắt của nhà Tây học mà phán đoán và tả chân ra, làm thành sách vở quốc ngữ để truyền lại nghĩa lý Hán học cho người đời sau. Như thế, thì các ngài sẽ là một nhà "văn học cụ thể" cả Âu lẫn Á, mà có công cho học giới sau này thật vô cùng vậy.

Tôi chỉ trông rằng sau này sẽ có một ngày kia, học mới, học cũ cùng chung đúc lại một lò, mà thành ra một nền văn học riêng của Việt Nam ta, thế thì con đường học vấn nước ta vinh hạnh biết là dường nào! Nhưng mà, muốn cho đạt được cái sự ước ao ấy thì đương trông mong ở các ngài vậy".

KẾT LUẬN

Văn chương Việt Nam, lấy chữ quốc ngữ làm phương tiện biểu niệm, thật rất dễ tiến bộ.

Vì sao?

1) Chữ quốc ngữ rất *dễ học;* chỉ trong vòng 3, 4 tháng học tập ráo riết, là một người Việt Nam có thể đọc hiểu được báo, sách quốc văn. Mà số người đọc càng được nhiều chừng nào, văn học càng dễ phổ thông và trình độ tiến hóa của văn học càng dễ đi tới chừng nấy. So với các thứ chữ trên thế giới, chữ quốc ngữ có thể cho là một thứ chữ dễ học hơn hết.

2) Chữ quốc ngữ rất *dễ viết.* Chữ quốc ngữ đang còn trong thời kỳ trưởng thành, chưa có quy tắc nhất định trong phép viết; về văn phạm, chỉ dựa theo cú pháp Tây mà hành văn. Những học giả trong nước, hoặc đã sở đắc về Hoa văn, hoặc đã sở đắc về Pháp văn, đều được tự do đem phát biểu ngay tư tưởng mình trên mặt giấy bằng quốc ngữ khỏi phải tốn công học tập thêm nhiều nữa về quốc ngữ. Đó

là một cái hay mà chỉ riêng mình văn học quốc ngữ ta có được thôi.

Theo một nhà ngôn ngữ học của nước Pháp hiện thời, văn học Pháp sở dĩ chậm tiến bộ, trong thế kỷ XIX, hơn các nước láng giềng là vì nền văn học ấy, mãi từ thế kỷ XVII, đã có nhiều quy tắc gắt gao, nhiều cú pháp chặt chẽ và đàng hoàng lắm rồi, một người học Pháp văn, làm như chính người Pháp trăm phần trăm cũng vậy, mỗi khi muốn phát biểu tư tưởng, đều phải lo sợ, gìn giữ cho đúng cú pháp; thành thử người ấy có ý kiến mà không dám viết sách công bố cho đồng bào. Rút cục, sự thiệt thòi lại về cho văn học Pháp.

Việt ngữ đang còn trẻ, còn trong thời kỳ biến động, rất lợi cho bất kỳ người Việt Nam nào muốn dùng nó phát huy tư tưởng.

Nhưng sở dĩ ta không có nhiều cảm tình với quốc ngữ, quốc văn, "cũng vì công phu học quốc văn không mất nhiều thì giờ, nên ta không đem trí xét mà khinh ngay là thứ văn giản dị; sao ta không biết rằng ta học chữ Hán hay chữ Pháp mà không nói ra được tiếng ta hay không viết ra được bằng chữ ta, không gọi được là ta đã hiểu rồi đâu" [1].

Chữ quốc ngữ có giá trị lắm, tưởng người trong nước, dầu bực cao đẳng hay sơ đẳng cũng vậy, ai ai cũng nên yêu quý nó, chung lưng hợp sức nhau, vun xới, làm giàu làm đẹp cho nền văn học khả quý của nó, là văn học quốc ngữ.

Thế mà hiện nay, rất nhiều ông Tây học chú tâm về tiếng Tây, Pháp ngữ quá, và bao giờ cũng tỏ vẻ khinh miệt tiếng mẹ đẻ và chữ quốc ngữ; cho đó là những phương tiện biểu niệm của những kẻ tầm thường, thiểu học. Hễ viết là viết văn Tây; đừng nói chi đến chuyện viết sách, viết báo cho to chuyện, cứ kể một việc viết thư cho bạn, các ông Tây học cũng thoắng bút thao thao bất tuyệt về Pháp văn; làm như viết quốc văn là một điếm nhục cho một kẻ xuất dương du học mới về như mình. Còn nói chuyện, ngẫu đàm với bạn, các ông cũng thường dùng thuần tiếng Pháp, hay nói tiếng An Nam, thỉnh thoảng lại xen vào một ít tiếng Pháp. Cái lối ngẫu đàm nửa nạc, nửa mỡ, "tạp–pí–lù" ấy, chẳng hiểu thức giả trong nước nghĩ sao, chứ chúng tôi cho "khó nghe" lắm!...

Thiết tưởng trừ khi giao thiệp với người ngoại quốc, còn người mình nói với nhau, chỉ nên dùng tiếng nước mình, không những dùng

---

1. Hoàng Tích Chu - *Thiên niên Nam Việt* (*Nam Phong số 36*, Juin 1920).

để nói những chuyện cao xa nữa, dẫu lúc đầu có không đủ tiếng dùng, hơi khó một chút, mà tập mãi thành quen, rồi có ngày thành dung dị. Tạo vật sinh ra mỗi giống có một thứ tiếng riêng, mình nói tiếng nước mình, dầu vụng dại cũng còn hơn là nói tiếng nước người. Nói thế không phải là khuyên người nước ta không nên dùng tiếng Pháp đâu. Đại Pháp, về đường chính trị là nước bảo hộ cho ta, về đường tinh thần là thày dạy học của ta; như vậy thời tiếng Pháp, không những có ích cho ta về việc giao thiệp, mà lại có ích cho ta về việc khai hóa nữa, người nước ta rất cần phải học tiếng Pháp lắm. Nên ước ao rằng trong nước có nhiều những tay Pháp học rất thâm để mà đem những tư tưởng, học thuật của quý quốc ban bố trong quốc dân, chẳng là giúp cho sự văn minh tiến hóa được nhiều ru? Nhưng muốn truyền bá được, tất phải dùng đến tiếng ta, như vậy mà tiếng ta không chịu tập luyện thời dùng sao cho được việc? Động nói đến vấn đề tiếng An Nam là các nhà Tây học ta phàn nàn rằng tiếng An Nam nghèo lắm, không đủ dùng, dường như cái tư tưởng, học thức của các bậc ấy cao xa, siêu việt quá, nói ra tiếng mình không được. Nhưng giả thiết tiếng An Nam nghèo thật, thời lỗi tại ai? Há chẳng phải tại bọn tân học ta đã tùy tâm về tiếng Tây quá, đến nỗi nhãng bỏ hẳn tiếng nước mình, không biết bắt chước như người Nhật, người Tàu, ra công dịch thuật những tân thư quốc âm, để giúp cho tiếng nước nhà mỗi ngày một phong phú thêm lên? Người Nhật Bản, hồi mới duy tân, cũng phải cái khổ thiếu tiếng như mình; nhưng bọn tân học Nhật Bản là những người có chí, trong hai ba mươi năm trời, ra công cùng sức dịch hết những tân danh từ của Thái Tây ra tiếng mình, lúc mới đầu dùng cũng hơi lạ tai, khó nghe một chút, không khỏi các nhà cựu học bĩu miệng chê bai, không khỏi những kẻ không biết làm thinh không thiết, nhưng dùng mãi thành quen, dần dần thành một thứ tiếng mới, thông dụng suốt trong nước, không những thông dụng trong một nước Nhật Bản, mà vì lẽ đồng văn, người Tàu đến sau cũng bắt chước để dịch thuật các sách mới. Vả lại, cuộc đời mỗi ngày một thay đổi, thời tiếng nói dùng phải mỗi ngày mới ra, mỗi đủ sự cần dùng. Ngay ở các nước Thái Tây, không ngày nào là không đặt ra những danh từ mới để chỉ những tư tưởng mới, sự vật mới. Huống nước ta, về đường văn minh, học thuật mới chưa có gì cả, nhất thiết như còn phải tân tạo hết, trách chi tiếng ta còn chưa được hoàn toàn.

Nhưng phận sự bọn tân học ta chính là phải giúp công mà gây dựng cho tiếng nước nhà được hoàn toàn, để dùng làm cái lợi khí mà

truyền bá những văn minh, học thuật mới trong quốc dân. Hoặc giúp bằng văn chương, hoặc giúp bằng lời nói" [1].

1) Giúp bằng văn chương, tức là chuyên lo biên tập sách vở hay trích dịch cả giai tác của ngoại quốc, để bổ cứu thêm vào văn học nước nhà.

Không lúc nào bằng lúc này, là lúc văn học quốc ngữ rất kỳ vọng nơi công trình biên dịch sách ngoại quốc – của Âu châu hay của Tàu, Nhật chẳng hạn – công trình khả quý có thể đưa nó đi nhanh đến cõi tiến bộ được.

Bởi vậy, các bậc đàn anh trong nước có chân tài, thực học, đã sở năng, sở đắc về Hán học, hoặc Tây học, nên lợi dụng địa hạt của mình, tùy nghi tài sức mình, mà làm việc ngay từ bây giờ cho công trình dịch thuật hay cho văn học quốc ngữ.

Công trình dịch thuật, cái công trình nó mới cao quý làm sao!

Làm sách *Văn học nước Pháp*, ông Phạm Quỳnh viết: *Phàm một thứ tiếng hãy còn non nớt, cần phải đem ra đối chiếu với một thứ tiếng lão luyện hơn, thời nó mới thành sắc sảo mềm mại ra. Lúc quốc văn mới nhóm thành, việc dịch sách là việc có ích lắm, vì có đem tiếng mình chọi với tiếng người ta mới biết rằng mình thiếu những gì; thiếu đâu bổ cứu đấy, có gì phát biểu ra và tư tưởng của mình, văn từ của mình, nhờ đó được phong phú thêm lên.* Không lúc nào bằng lúc này, muốn làm giàu,làm đẹp văn học quốc ngữ thêm lên, thiết tưởng không phương tiện nào hay bằng dịch sách của người nhiều hơn là làm ra sách mới.

2) Còn giúp bằng lời nói, tức là diễn thuyết. Diễn thuyết cũng giúp ích cho văn học được như sách vở, báo chí. Không hay bằng đem một vấn đề mình nêu ra diễn thuyết trước rồi nhiên hậu mới cho in trên báo chí hay xuất bản thành sách. Vì làm thế, mình gây được một phong trào mê thích, một chú ý đặc biệt ở hạng thính giả, độc giả. Nhà chính trị, muốn được quốc dân chú ý, thường cần phải đăng đàn diễn thuyết biểu tỏ chính sách trị quốc, đối ngoại của mình. Nhà làm sách cũng thế; muốn được độc giả để ý, thỉnh thoảng cũng phải đăng đàn diễn thuyết tỏ bày quan niệm văn chương của mình.

Sau hết, về phương diện hành văn diễn ý, thiết tưởng ta nên biết

---

1. Phạm Quỳnh. *Bàn về diễn thuyết* (*Nam Phong* số 45, Mars 1921).

sự mờ ám của tính cách cựu tượng của Hoa văn mà sợ và nên biết nghĩ đến sự sáng sủa, khúc chiết, đại đồng của Pháp văn mà thèm muốn.

Tuy rằng chúng tôi đã giải quyết Pháp văn có chỗ đáng trọng hơn Hoa văn, nhưng khi đem nó áp dụng vào lối hành văn trong Việt tự, tưởng ta cũng nên sáng suốt tìm hiểu những sở trường, sở đoản của nó mà tùy nghi tiện dụng,chứ chẳng nên nhắm mắt nhất thiết quy theo. Vì Việt tự, cũng như hầu hết các thứ chữ trên thế giới, bao giờ thỉnh thoảng cũng có những tính cách thuần túy riêng biệt của nó, mà tưởng mẹo luật của Pháp văn, dầu tế nhị, đầy đủ đến đâu, cũng chẳng thể đem làm quy pháp bắt buộc nó nhất nhất phải uốn mình theo được.. Ví dụ: Tôi có một người bạn; thấy anh ấy vắng mặt ở tỉnh nhà một dạo, một hôm gặp anh, tôi hỏi: “Lâu nay anh đi đâu?”. Bạn tôi liền trả lời: “Tôi đi Saigon mới về”. Nếu theo cú pháp Tây, bạn tôi phải trả lời: “Tôi đã đi Saigon mới về”; vì động từ *đi* ở câu này thuộc thì quá khứ (temps passé).

Nhưng trước khi trả lời tôi, bạn tôi có kịp nghĩ đến cú pháp đâu. Trả lời tôi, bạn tôi chỉ nghe theo trực giác của mình.

Đó là một ký nhận trừ bị, mà tưởng, dầu không phải là nhà văn phạm, chúng tôi cũng phải nói đến ở những giòng cuối cùng này. Vì chúng tôi ước mong khỏi phải tìm thấy trong Việt tự những câu hay những đoạn câu ngớ ngẩn vì quá quy theo cú pháp Tây; cũng như trước kia trong văn chương, ta thấy có những câu hay những đoạn câu ngớ ngẩn vì quá quy theo cú pháp Tàu: *muốn ngay thửa lòng, trước thành thửa ý; phù con dại cái mang; mặc thế gian chi mai mỉa, v.v...*

Chấm dấu hết cho tập nghiên cứu “sốc sếch” này, chúng tôi cảm thấy như vừa làm một việc gì quá bạo: Nào là nghiên cứu về chữ Hán, chữ Nôm, chữ Quốc ngữ; nào là lạm bàn về cổ học Hán Việt; nào là thoắng bút phê bình văn học quốc ngữ hiện đại [1]; nào là mạo muội tìm “con đường giải thoát” cho nó... Toàn những vấn đề to tát! Tưởng đến một bậc học giả quảng kiến đa văn cũng phải nhút nhát khi đả động đến nữa là!..

Nhưng nếu theo tới cổ nhân: “nước nhà trong buổi hưng vong, đứa thất phu cũng có lời trách bị” thời xin các ngài học giả trong nước rộng lượng đánh chữ đại xá cho chúng tôi về cái tội táo bạo làm tròn phận sự của đứa thất phu ứng lên một tiếng hô hào. Và xin các

---

1. Xem *Ba mươi năm văn học* (đã xuất bản).

ngài hiểu giùm cho rằng: *Người trí giả nghĩ nghìn điều, tất cũng có điều hỏng; còn đứa thất phu nghĩ nghìn điều, bất tất chẳng có được điều nào phải hết hay sao? Vậy nên lời nói của đứa thất phu, đôi khi thánh nhân cũng còn chọn lấy.*

Nhưng nếu đã bảo rằng thử xét qua "cuộc tiến hóa văn học Việt Nam", thời sự khuyết điểm của chúng tôi trong tập văn này có ý nghĩa là một thúc bách, một đòi hỏi, hay một yêu cầu các bậc đàn anh trong nước nên hữu tâm với việc phụng sự văn học nước nhà mà tra xét lại, bổ cứu thêm vào cho đầy đủ.

.... Nếu ta bảo rằng chúng tôi quá bạo, thiết tưởng cũng không ai nên lấy làm lạ khi thấy tập văn vô giá trị này ra đời.

Nó ra đời chỉ để bộc lộ niềm hữu tâm của tác giả nó đối với *văn học Việt Nam* – cái kho tàng quý giá, trải mấy mươi thế kỷ nay vẫn còn quý giá, tưởng ai là người Việt Nam không nên không quan tâm đến!

Và một mai, nếu nó được không phải là một thứ cây vô bổ trong rừng văn học Việt Nam thì vạn hạnh thay cho kẻ cầm bút tầm thường này.

Vũng Tàu - Cần Thơ 1939 - 1942

Cuộc tiến hóa văn học Việt Nam,
Nhà xuất bản Đời mới - Hà Nội.
Bản in lần thứ nhất, 1943.

THƠ KHÓ

XUÂN DIỆU

Tiểu dẫn: Tên khai sinh là Ngô Xuân Diệu, còn có bút hiệu là Triều Mai, Trảo Nha. Sinh ngày 2-2-1916 tại Bình Định - quê gốc xã Trảo Nha, huyện Can Lộc, tỉnh Hà Tĩnh. Sau khi đỗ Tú tài (1940) Xuân Diệu làm Tham tá thuế quan ở Mỹ Tho, cho đến 1943 thôi việc ra Hà Nội. Tham gia Việt Minh bí mật từ 1944. Sau Cách mạng Tháng Tám 1945 hoạt động trong Hội Văn hóa Cứu quốc, Thư ký tòa soạn tạp chí *Tiên phong* (1945 - 1946). Kháng chiến chống Pháp, công tác ở Đài Tiếng nói Việt Nam, Thư ký tòa soạn tạp chí *Văn nghệ,* Ủy viên thường vụ, Ủy viên Ban Chấp hành Hội Nhà văn Việt Nam các khóa I, II, III, đại biểu Quốc hội khóa I, Viện sĩ thông tấn Viện Hàn lâm Nghệ thuật CHDC Đức (1983), Huân chương Độc lập hạng Nhất (1985), Giải thưởng Hội Văn nghệ Việt Nam (1954 - 1955), Giải thưởng Hồ Chí Minh đợt I (1996) về văn học, nghệ thuật. Xuân Diệu mất ngày 18-12-1985 tại Hà Nội.

Xuân Diệu là nhà thơ tiêu biểu của phong trào Thơ mới 1932 - 1945, là nhà phê bình văn học xuất sắc, là tác giả của nhiều truyện ngắn, tuỳ bút, bút ký... Nói đến Xuân Diệu là nói đến một nhà thơ lớn của văn học Việt Nam thế kỷ XX, nhưng Xuân Diệu còn là một cây bút lý luận, phê bình văn học kiệt xuất. Ngay trước tháng 8-1945, bên cạnh hai tập thơ tiêu biểu *Thơ thơ, Gửi hương cho gió,* tập thơ văn xuôi *Trường ca* và tập truyện ngắn *Phấn thông vàng,* ông còn nhiều bài tiểu luận phê bình in rải rác trên các báo chưa từng tập hợp thành sách. Những bài trích dưới đây là rút từ các báo *Ngày nay, Thanh niên.*

Tác phẩm chính: *Thơ thơ* (1938), *Gửi hương cho gió* (1945), *Phấn thông vàng* (truyện ngắn, 1938), *Ngọn quốc kỳ* (1945), *Hội nghị non sông* (1946), *Dưới sao vàng* (1949), *Ngôi sao* (1955), *Riêng chung* (1960), *Mũi Cà Mau, Cầm tay* (1962), *Một khối hồng* (1964), *Hai đợt sóng* (1967), *Tôi giàu đôi mắt* (1970), *Hồn tôi đôi cánh* (1976), *Thánh ca* (1982), *Một chùm thơ* (1983), *Tuyển tập Xuân Diệu* (tập I: thơ; tập II: bút ký, truyện ngắn 1982, 1986), *Triều lên* (1958), *Những bước đường tư tưởng của tôi* (1958), *Dao có mài mới sắc* (1963), *Và cây đời mãi mãi xanh tươi* (1971), *Lượng thông tin và những kỹ sư tâm hồn ấy* (1978), *Các nhà thơ cổ điển Việt Nam* (2 tập : 1981, 1982),

Công việc làm thơ (1984), *Thi hào Nadim Hichmet* (1982), *Thơ Nicôla Ghiden* (1982), *Những nhà thơ Bungari* (1985)...

Ai nấy đều nghe nói đến Mallarmé, người chủ trương rằng thơ phải khó: Mallarmé đã có ý làm cho thơ ông tối tăm, bí hiểm; ông đã giấu nghĩa của thơ ông để thiên hạ đi tìm. Người ta vẫn kể mẩu chuyện này về Mallarmé: nhận thấy có người hiểu được một bài thơ mà ông đã quyết tâm làm cho thật khó, ông bèn nói: "Thế là ta chưa thành công" và chữa lại bài thơ cho sâu xa tột bậc. Và ngày nay, bao nhiêu người đương nghĩ vỡ trán để mong hiểu một bài thơ của Valéry!

Hai nhà thi sĩ kia làm thơ khó, và dụng ý, quyết tâm làm thơ khó. Đấy là cả một chủ nghĩa, cả một lý thuyết. Cười cợt hay chế giễu sự "bí hiểm" của hai ông, việc ấy rất dễ làm, và chỉ tỏ ra rằng ta có một trí não tầm thường, nông nổi. Chúng ta không hiểu, tốt hơn là ta cứ đừng xem và tự nói: "Đây là thơ Mallarmé và thơ Valéry. Đừng động tới"!

Cái khó của hai ông là cái khó cao kỳ; về ý tưởng đã đành, về hình thức càng nhiều hơn nữa. Chúng ta không hiểu, nhưng khi hiểu được câu nào, thì câu ấy lồ lộ một vẻ đẹp nguy nga. Thơ khó của hai ông thuộc về lối thơ khó vì rất cố rắng, rất xếp đặt, nhất là có cái đặc biệt dụng công làm cho tối nghĩa.

Còn một cách khó thứ hai: người thi sĩ làm thơ rất tự nhiên, rất vô tâm, thế mà thơ lại có tính cách khó khăn. Thực ra người làm thơ không cố ý bao giờ; trong khi làm, người thi sĩ quên cả người đọc, và chỉ thấy có thơ, chỉ đuổi theo những hình sắc trong trí tưởng, chỉ thu lấy những âm điệu của tâm tư, vội vàng nhón chân lên hái những hoa lạ. Người thi sĩ tìm cái đẹp, chứ có tìm cái khó đâu! Khó hiểu hay dễ hiểu đó là lời bình phẩm của người; chứ trong khi làm, người thi sĩ không ngờ rằng thơ mình lại "khó hiểu".

Vả lại, có những điều dễ nói và những điều khó nói: những ý thông thường, hễ nói ra là ai cũng hiểu được và hiểu ngay, còn những ý sâu sắc thì bao giờ cũng phải có sự cố gắng. Lời nói, cũng có ngôi thứ, có bậc, có độ, ví như những bông hoa, có những hoa vừa tầm tay hái, có những hoa phải vươn cả mình lên mới ngắt được và có những bông hoa phải qua đèo, leo núi khó nhọc lắm mới mang được về, và cũng ví như những loài chim. Đất bằng thì chân nào mà không dậm lên được, ai cũng biết, cũng thấy; nhưng vàng ngọc châu báu thì phải

đào sâu, phải tìm xa, phải chen trong rừng thẳm, lặn xuống biển sâu.

Nhiều bài thơ khó chỉ vì nói những tiếng khó, những điều ít ai để ý, những chuyện không thông thường. Ta chớ ngạc nhiên rằng tình yêu lại có thể làm đầu đề cho những bài thơ khó; người thi sĩ đã đi tìm kiếm những tình cảm chưa ai cho đến, và mang nó ra ánh sáng cho ta trông.

Cái tính cách cốt yếu của thơ là sự khó. Đó là quan niệm mới nhất mà cũng đúng nhất, vì sao? Vì thơ thực là thơ thì phải cho "thuần túy"; người thi sĩ gắng sức đi tìm thơ thuần túy (la poésie pure) nghĩa là đi thu góp những cái tinh hoa, những cái cốt yếu, cái lõi của sự vật; vì vậy, thơ phải súc tích, phải sắc lại như một thứ thuốc nấu nhiều lần. Những sự vật thường thường vẫn nhạt, vẫn loãng, thi sĩ đem kết lại, đọng lại, tụ lại mà nên những câu thơ đậm đà; tài liệu thì vẫn lấy trong đời thường, trong cuộc sống hằng ngày, trong những sự rung động của trái tim, của xương thịt; nhưng khi đã đem vào thơ thì tài liệu biến đi, và thành ngọc, châu. Vì sao thơ khó? Vì thơ đi xa văn xuôi, thơ ở trong một thế giới riêng; thơ vẫn là sự sống, nhưng đầy sự sống đọng lại, kết tinh lại biến thành cái đẹp. Khó vì nói những điều khó, phải suy nghĩ, phải nghiền ngẫm; khó vì nói một cách khác với cách nói thường.

Một ví dụ tráng lệ nhất của lối thơ khó mà không cốt ý làm cho khó để cho thiên hạ đừng hiểu, đó là thơ Baudelaire. Baudelaire không quyết ý làm cho tối tăm, cho khó khăn; ta thấy khó vì ta chưa xem kỹ đó thôi, vì ta chưa quen, vì ta đọc còn vội. Baudelaire làm thơ để nói tâm hồn mình; chắc rằng khi làm, ông không nghĩ đến độc giả; trái lại, tôi chắc khi làm thơ Mallarmé thỉnh thoảng tự hỏi: "đã được chưa" chỗ này người đọc sẽ đối phó ra sao? Sẽ xử trí thế nào? Sẽ nghĩ cách này cách khác?... cho nên thơ Baudelaire vẫn hiểu được, và có thể hiểu được rất chóng; thơ Baudelaire chỉ "dường như là khó" chứ không khó đến nỗi ai nấy đều phải khoanh tay chịu hàng.

Ngày nay,
số 145, ngày 14-1-1939.

TÍNH CÁCH AN NAM TRONG VĂN CHƯƠNG

XUÂN DIỆU

Có lẽ ý tôi ngược với rất nhiều người, song tôi cũng mong được có cái tự do tư tưởng, nói những điều tôi thành thực tin, dù bị công kích cũng đành.

Văng vẳng ở đâu đây, tôi được nghe người ta bảo: văn chương An Nam phải có tính cách An Nam.

Thực là chí lý; thực là một điều dĩ nhiên quá; chẳng là viết văn An Nam lại hóa ra viết văn Tây! Nhưng cái thuyết "tính cách An Nam" là một thuyết dễ làm cho ta nhầm; chỉ một chút cố chấp, một chút hủ lậu cũng đủ biến cái thuyết đẹp đẽ kia thành ra một thuyết chật hẹp, nông nổi.

Người An Nam là người An Nam, chứ là người Tây sao được? Dù có Âu hóa mấy đi nữa, cái đặc biệt của nòi giống vẫn còn ở trong máu, trong từng thớ thịt, từng miếng da. Văn chương Việt Nam cũng vậy. Cái ngô nghê phải chết, cái lố lăng phải mất, sự nô lệ trong văn chương không thể nào tạo nên được những tác phẩm lâu bền. Phải, văn mỗi nước có một tinh thần, khó diễn tả ra cho rõ được; ta phải có một thứ cảm xúc riêng để cảm nghe cái tinh thần ấy. Đời nào văn Việt Nam lại dung túng những lối văn sống sượng, một lối văn nô lệ cho văn Tàu hay văn Tây! Trong văn chương cũng có một luật đào thải tự nhiên; những cái phản với tinh thần quốc văn tất phải tiêu diệt.

Tôi nghĩ chúng ta không cần phải áy náy, lo rằng văn chương Việt Nam mắc cái bệnh "làm Tây"; những cỏ dại không hợp thủy thổ sẽ chết ngay từ khi gieo giống.

Chúng ta phải giữ gìn cho tính cách An Nam. Điều ấy rất phải. Nhưng giữ gìn bờ cõi có phải là đóng hết cửa biển, tuyệt hết giao thông, bế tắc cả nước lại đâu! Giữ gìn không phải là đành tâm mến yêu một cảnh nghèo đói. Văn chương Việt Nam được giữ gìn một cách chắc chắn là tiếng Việt Nam (la langue annamite) có hình thức, có mẹo luật riêng. Ta viết bằng quốc văn, dùng những chữ (les mots) An

Nam theo một cú pháp An Nam và theo cái "tinh thần" riêng mà ta cảm nghe rất rõ; tiếng An Nam cũng như một khí cụ, ta biết khéo dùng cái khí cụ ấy, dùng đúng, dùng cẩn thận thì thôi; hà tất phải khư khư chạy đi tìm một cái cổ hủ nào rất vu vơ, mờ mịt.

Cái học của Âu Tây đã làm cho chúng ta tinh vi, kỹ lưỡng; vì sao chúng ta không nói những điều ấy trong văn Việt Nam? Ta viết văn An Nam, ta tả những tình cảm của ta, thì có gì hại cho văn An Nam chứ? Chúng ta là người An Nam có chịu ảnh hưởng Âu Tây, nhưng vẫn là người An Nam. Mà người Âu Tây là gì? Họ cũng vẫn là người. Trừ những điều riêng tây quá, chứ cái "kho", cái "đáy", cái "vốn" của con người ở đâu đâu cũng giống nhau. Trong lòng An Nam của chúng ta, vẫn có phần nhiều những ý, những tình, những cảm giác mà người Tây có, xưa kia ta không nói là vì ta không ngờ; bây giờ cái nào khoa học của Âu Tây đã cho biết rằng ta có, vẫn có đã lâu những của cải chôn giấu ở trong lòng, thì sao ta không nói? Miễn là ta dùng tiếng An Nam và dùng đúng, tức là ta viết văn An Nam. Khi xưa, nước An Nam cũng vẫn có những mỏ dầu hỏa đấy chứ; cái dầu hỏa mà khoa học Âu Tây tìm ra trên đất An Nam có phải dầu hỏa Tây hay không?

Với lại có những cách phải dựa theo Tây mà nói, nếu không thì không nói bằng cách nào. Ta phải nhận rằng xưa kia các cụ có mấy khi chịu dùng tiếng An Nam! Một thứ tiếng để lâu quá, ít dùng quá, thì cố nhiên ít được khéo léo. Chúng ta phải tạo thêm, phải bày đặt ra những cách dùng mới mà xưa kia các cụ không chịu tìm; vả lại chúng ta ở thế kỷ XX, chúng ta có những cái phức tạp mà các cụ không có. Cái phức tạp là đấy ư? Thế nghĩa là muốn làm An Nam, phải giản dị, đơn sơ như thời trung cổ ư?

Bởi thế, thỉnh thoảng chúng ta phải dùng những chữ *bởi, của, trong* v.v... những tiếng đưa đẩy mà trước kia các cụ rất ít dùng; và ta lại dùng theo những cách có hơi lạ.

Tôi xin lỗi ông Hoài Thanh vì tôi đã nói: *đại dương của thương nhớ, sa mạc của cô đơn*. Tôi nhận rằng chữ *của* ngô nghê thực. Song le nếu nói: *nỗi thương nhớ mênh mông như đại dương* thì hai câu rất khác nhau. Câu dưới là một sự so sánh (une comparaison), câu trên có chữ *của* là một sự chung hợp, một sự lẫn lộn (une métaphore). Ý của tôi phải dùng một cái métaphore mới tả được; thì tôi phải dùng chữ *của* dầu cái ấy nghe không quen tai.

Tôi còn nói nhiều về vấn đề này, một vấn đề mềm mỏng và hệ trọng bao nhiêu; cốt nhất không phải là thắng trong sự tranh luận; cốt nhất không phải lòng tự ái; chỉ một điều ta nên nghĩ, dầu ta phải hay trái, là tiếng Việt Nam mà ta yêu.

Ngày nay,
số 146, ngày 28-1-1939.

MỞ RỘNG VĂN CHƯƠNG

XUÂN DIỆU

Tôi đã nói đến luật đào thải tự nhiên trong văn chương, cái gì không hợp với tiếng Việt Nam tất phải chết. Tôi đã xin bạn viết văn chú ý rằng khi dùng đúng tiếng Việt Nam theo mẹo luật, theo cú pháp, theo tinh thần Việt Nam thì văn ta là văn Việt Nam; còn chữ ta tha hồ dùng theo những cách mới lạ miễn là đúng nghĩa; còn ý tưởng, ta có toàn quyền nói đến gốc đến ngọn. Ta được phép rộng mở mang trí não ta, tình cảm ta, làm cho "con người" của ta giàu thêm, miễn là ta đừng nói đến nho, chứ ta tha hồ nói sự say đắm ngây ngất, mê man cuồng bạo; miễn là ta đừng tả con gà trống đứng trên chót nhà thờ, tả những ruộng lúa mì lúa mạch, chứ ta có thể phô diễn tất cả tỉ mỉ cái buồn sầu xa vắng lạ lùng của tâm hồn mới, trước cảnh một buổi chiều quê...

Khi ta làm một quyển tiểu thuyết tả chân, thì hẳn ta phải tả sự thực An Nam của xã hội An Nam; nhưng văn chương có phải là sự mô tả mà thôi đâu! Văn chương còn là sự dò xét, sự đoán hiểu, và nhất là sự sáng tạo.

Có lẽ, tâm hồn An Nam không có sự say đắm, sự nồng cháy, sự bồng bột thực (ai dám bảo thế); có lẽ người An Nam giản dị, đơn sơ; nhưng điều ấy chưa chắc đã thực đâu, nhưng ta phải tạm giả sử là tâm hồn người An Nam chỉ có thể thầm kín, vừa phải. Thế thì sao? Thế thì người viết văn cứ vừa phải mà thôi ư? Thế thì ta cứ tự giam hãm trong sự mờ nhạt, sự nhác lười ư? Ta cứ nói đi nói lại chỉ có ngần ấy chuyện ư?

Đốt đi, củi sẽ cháy; tưới đi, đất sẽ ướt; ta cứ nói đến một sự sống mãnh liệt, đầy đủ, tất nhiên những tâm hồn Á Đông, sẽ có sự hưởng ứng. Có lẽ người Á Đông ta mắt nhỏ, thường thường him híp như ngủ luôn, có lẽ chúng ta hay ngủ thực. Nhưng nếu có người đánh thức ta thì ta sẽ dậy ngay; có người đem ánh sáng của tâm lý học rọi vào tâm hồn ta, ta sẽ tự thấy, tự biết, tự rõ.

Người Á Đông giấu trong lòng một ngọn lửa thần, như than lấp dưới tro; ta phải làm cho ngọn lửa ấy biểu lộ.

Văn chương là một sự sáng tạo, người viết văn chẳng phải là truyền sự sống, thêm sự sống vào cho người thường ư? Muốn cho văn chương ta chỉ có tính cách An Nam thôi, thì e ta chỉ được nói phơn phớt trên mặt, nói qua loa như sự sống của người An Nam. Nếu muốn có tính cách An Nam mà phải mờ nhạt như thế, thì buồn cho cái tính cách An Nam quá.

Ta hãy lấy cái ví dụ rực rỡ của văn chương Pháp.

Thế kỷ XV và XX trong văn học Pháp, ta có thể nói rằng không có tính cách Pháp hay không? Phái lãng mạn, phái tượng trưng, rồi đến những phái thơ mới nổi lên, đều đi xa cái tinh thần sáng sủa, rõ ràng của người Pháp. Bao nhiêu thi sĩ văn sĩ đã thích bóng tối, yêu cái u ẩn, cái huyền bí, cái bí hiểm nữa kia; thế là họ viết văn Đức, văn Anh phải không? Câu vu cáo thật là khôi hài; họ viết văn chữ Pháp sờ sờ ra đấy cơ mà! Trừ những sự thái quá (thái quá thì bao giờ cũng bị đào thải) chứ cho dầu văn sĩ Pháp có chịu ảnh hưởng của ngoại quốc, của Đức, Anh, Mỹ, Nga thì cũng vẫn còn là văn Pháp như thường.

Có cái đẹp riêng của văn mỗi nước và có cái đẹp mà văn nước nào cũng có thể có như nhau. Ta phải nhận rằng sự sống, rằng văn chương ta nghèo; ta phải làm giàu văn chương ta nghĩa là ta làm giầu sự sống của ta. Làm giầu bằng cách gì? Cố nhiên là bằng cách sáng tạo.

Văn chương Pháp trước tiên có được bao nhiêu đâu? Trải bao nhiêu sự bắt chước, qua mấy thế kỷ, văn chương Pháp phong phú dần; nếu cứ tìm cái tính cách "Pháp thuần túy" thì chỉ còn có Voltaire, Anatole France và mươi người nữa thôi, còn ba phần tư các văn gia, thì đều phải bỏ đi cả!

Chúng ta nay chịu ảnh hưởng văn học Âu Tây, nhưng ta phải ngoan lên nhiều lắm, đã tỉnh dậy nhiều lắm, đã không nô lệ cho văn học nước ngoài. Ta đã biết làm như La Fontaine "Sự bắt chước của ta

không phải là sự nô lệ", chứ ngẫm cái quá khứ văn học của ta mà xem, cha ông ta đã bắt chước Tàu một cách tệ hại là dường nào. Đành rằng ta gần Tàu hơn gần Tây, nhưng chúng ta xưa đã ăn cắp hẳn chứ không chịu ảnh hưởng.

Bây giờ ta có bao giờ tả cảnh bên Tàu đâu; có nói đến sông Seine và núi Mont Blanc và nhà thờ Reims bao giờ; xưa kia đầy sự tiến bộ đã rành rành, ta sẵn lòng nói đến bến Tiền Đường, đến tuyết, đến bức trường thành, đến những cảnh Tàu đặc. Ta đã dùng điển tích một cách yên tâm quá, cho đến nỗi – Than ôi – ta đã dám viết câu văn nửa Tàu nửa ta, đem cả cái cú pháp Tàu vào trong văn ta.

Phù con dại cái mang; hay là mặc thế gian *chi* mai mỉa; hay là những cách chen chữ *ư*, chữ *hồ*, chữ *tai* vào trong câu An Nam. Thế còn nghĩa lý gì không?

Sự tiến bộ, sự tỉnh ngộ đã rõ rệt; chúng ta chẳng đời nào ngô nghê đến nỗi: "Đại dương *de* thương nhớ" "Tôi đi *à* nhà trường".

Miễn là ta viết văn An Nam theo tinh thần tiếng An Nam, chứ còn cứ vặn mãi trí não để theo học một cách chật hẹp, một cách nông nổi cái "đặc An Nam" tôi e rất cản trở cho sự tiến bộ của văn chương Nam Việt.

Ngày nay,
số 148, ngày 4-2-1939.

THƠ HUY CẬN

XUÂN DIỆU

Đã giáp một năm nay, Huy Cận đi tới giữa chúng ta với những bài thơ đặc biệt, với một tâm hồn có nhiều hứng vị, một kho tàng tuy đương hỗn tạp nhưng thực là giầu. Bổn phận chúng ta đối với văn chương Nam Việt, chẳng phải là ráng thấu hiểu để yêu mến những văn tài mới lên hay sao?

Thơ Huy Cận cũng thuộc về hạng thơ vừa xem qua thì dường như

khó khăn, nhưng kỳ thực không có gì bí hiểm. Huy Cận cùng là "một người ở đời, một người ở giữa loài người" ông không đi với lối thơ phù phiếm, mộng mơ. Ông chỉ nói lòng người của ông, hồn người của ông, và thơ ông càng đẹp, càng xinh, khi chứa đầy hương vị của đời, của sự sống.

Hương vị đó là một đặc tính của thơ Huy Cận. Thơ ông không lộng lẫy, không kiều diễm, không chú nơi thanh sắc, không nở những đóa hoa rực rỡ; thơ ông không khoe tươi. Thơ ông như nụ mùa xuân, như trái mùa hè, gói gắm lại, nhưng đầy căng nhựa thơm và mật ngọt. Ông không làm mê ta bằng mầu sắc, bằng âm điệu; ông có một sức quyến rũ lạ lùng hơn, khó hiểu hơn; là mùi thơm. Thơ ông phô bày một cái gì thầm kín, rạo rực; thơ ông không phải là rượu đã rót vào chén, thơ ông là men đương lên; thơ ông phải là hoa sẵn trên cành, thơ ông là dòng nhựa đương chuyển. Ông cảm nghe sức sống, cái náo nức của cảnh vật, cái tình ý của thiên nhiên. Ông thấy đời tựa hồ như một thân thể đẹp đẽ, tươi tốt, mà máu đời chẩy trong các mạch:

Nghe mạch đời đang thao thức âm thanh
Và nhạc sống vẫn âm thầm tiến tới...

Ông cũng là một phần của tạo vật mạnh mẽ ấy, nên ông biết đời trong lúc đời còn chuyển, còn nao, còn sắp sửa, chứ không chỉ trong khi đời đã thành sắc, thành hình. Tả cái đẹp, ông nói một cách riêng, để ta thấy công trình của nhựa:

Rừng hân hoan muôn vật nối dàn bày
Của nhựa mạnh thành tơ trong lá mới.

Tả buổi chiều xuân, Huy Cận không tả bằng mầu sắc, mà tả bằng những cảm giác đã lắng nghe rất kỹ lưỡng trong tâm hồn ông và trong thân hình của tạo vật; buổi chiều của ông rất mạnh mẽ, trẻ trung:

Hai hàng cây xanh
Đâm chồi hy vọng
Ôi duyên tốt lành
Én ngàn đưa võng
Hương đồng lên hanh
...
Nhạc vườn lên trời
Đời măng đang dậy
Tưng bừng muôn nơi

Mái rừng gió hẩy
Chiều xuân đầy lời.

Thơ Huy Cận hay tả cái đương dậy, cái đương lên, nên có một sức mạnh đặc biệt; không phải cái mạnh ồ ạt của biển lớn, không phải cái mạnh nặng nề của núi to, không phải cái hùng dũng rầm rộ; cái mạnh của thơ Huy cận là mạnh hóa sức mạnh thầm của men, của rượu, của lửa ngấm ngầm, của nắng, của mặt trời. Huy Cận yêu những sự chuyển nao thầm kín, nên ông hay nói đến rừng, ông thích "đời măng hoa cỏ dại" thiên nhiên tươi mạnh, xanh tốt như những người trẻ trai. Cái thiên chân kỳ lạ của ông thấy cây liên lạc với người; hai bên cùng vươn lên để kiếm gió xa, gió lạ, và "họa điệu" với nhau.

Cũng một buổi chiều kia, nằm "trông lên" ông thấy trời là biển, gió là triều, lá là thuyền, và ông cho ta những câu thơ rào rào đầy gió, hai lần bát ngát, vì cái bát ngát của biển đã gồm trong cái bát ngát của trời:

Giữa trời hình lá con con
Trời xa sắc biển, lá thon mình thuyền
Gió qua là ngọn triều lên.
Hiu hiu gió đẩy thuyền trên biển trời.

Cái mạnh mẽ của Huy Cận là cái mạnh của sự sống chứ không phải cái mạnh của sức lực, ông hay nhắc đến những chàng trai:

Đời trẻ mạnh thơm như trang sách mới
Hồn mở rộng và giác quan phơi phới.

Còn gì dương tráng cho bằng một chàng thiếu niên mười chín tuổi! Cho đến mùa xuân của ông vẫn là một mùa xuân mạnh hơn là một xuân đẹp, có những chàng trai:

Luống đất thơm hương mùa mới dậy
Bên đường chân rộn bước trai tơ...

Và người học sinh nào đã học bài "tựu trường" mà không nghe trong lòng nao chuyển, cái tuổi mười lăm "mắt tin cậy và tóc vừa dưỡng rẽ" mang một cái rương nho nhỏ và một linh hồn bằng ngọc, vào làm lưu học sinh. Huy Cận rất thích những mùi thơm, nên ông nhắc và gọi:

Người bạn nhỏ! Cho lòng tôi theo ghé
Không nỗi gì có thể vuốt ve hơn
Đêm tựu trường mùi cửa sổ mới sơn
Tủ mới đánh mà lòng trai thơm ngát.

Với những ý sống hiền hòa như vậy, Huy Cận yêu đời một cách đầy sức khỏe, cái gì cũng "thơm như thể da người", cũng lành, cũng tốt; hễ cái gì theo sự sống, theo tự nhiên, là ngon ngọt như cơm chín, nước trong. Và Huy Cận yêu người, và ông muốn tình yêu là sự thẳng ngay, không "mặc cả thiệt hơn". không trốn tránh, không suy tính. Ông hơi lạ rằng sao người ta lại có thể không yêu nhau, không tìm cách gần nhau để "trốn bơ vơ", ông than "chân theo lòng, mà người chẳng theo tôi" và cầu khẩn:

Đường không dài: người tránh để thêm xa
Gặp ngay đi! Đời may rủi lắm mà.

Huy Cận đa tình; tâm hồn ông là một cô gái xưa rón rén ung dung, trông nết na dè dặt, kỳ thực hay liếc trộm và rất ưa viết thư tình. Ông thu hợp cái rụt rè của Á Đông và cái tươi đậm của Âu Tây, để làm nên cái "mạnh thầm" đặc biệt của Huy Cận. Ông yêu biết bao, yêu mãnh liệt, nhưng hay giấu, rồi khi "tình mất" ông ngồi trách mình sao đã quá rụt rè. Huy Cận góp bao nhiêu đẹp tốt của Á Đông, nhất là cái lửa tro nồng ấm ở bên trong, và cái xa vắng mênh mông của thời cũ.

Với những câu thơ cổ kính, phảng phất một linh hồn Đường thi, Huy Cận thành thực nhớ và ngơ ngẩn yêu những cái vu vơ mờ mịt, ông gọi cảnh cũ, không biết cảnh Tàu hay An Nam, chỉ thấy xưa thấy xa, thấy vắng lặng; đó là cái buồn mênh mông của thời gian:

Buồn gieo theo gió ven hồ
Đèo cao quán chật, bến đò lau thưa
Đồn xa quằn quại bóng cờ
Phất phơ buồn tự thời xưa thổi về.

Chiều xưa

Dừng cương nghỉ ngựa non cao
Dặm xa lữ thứ kẻ nào héo hon
Đi rồi, khuất ngựa sau non
Nhỏ thưa tràng đạc tiếng còn tịch liêu...

Đẹp xưa

Một buổi trưa không biết thời nào
Như buổi trưa nhè nhẹ trong ca dao
Có cu gáy, có bướm vàng nữa chứ
Mà đôi lứa đứng bên vườn tình tự...

Đi giữa đường thơm

Xưa, hay là xa. Huy Cận hay nhớ nhung, nhớ không biết là nhớ cái gì, chủ đích không có, nhưng cảm giác rất rõ ở bên lòng. Đó chỉ là nỗi "nhớ hờ":

Ối! Nắng vàng sao mà nhớ nhung
Có ai đàn lẻ để tơ chùng
Có ai tiễn biệt nơi xa ấy
Xui bước chân đây cũng ngại ngùng.

Nếu được là nhớ tiên, nhớ thiên thai, thì cái nhớ còn có hình sắc. Huy Cận nhớ lạ lùng hơn, mênh mang hơn. Cả cái lành lạnh xa xa của không gian, của quá khứ, của cái không biết nơi đâu và cái không biết thời nào đã đến trong bài *Buồn đêm mưa:*

Đêm mưa làm nhớ không gian
Lòng run thêm lạnh nỗi hàn bao la
Tai nương nước giọt mái nhà
Nghe trời nằng nặng nghe ta buồn buồn.

Trong mấy câu tuyệt diệu ấy Huy Cận cho ta tưởng một cái hay rất mênh mông, một cái hay làm cho ta rợn mình vì lạnh lẽo. Ông còn gồm lại bao nhiêu ảo não cô đơn, và bao nhiêu bâng khuâng thương nhớ trong những câu thơ rung động:

Cô hồn vạn thủa buồn đơn chiếc,
Có lẽ đêm nay cũng ngủ nhờ.

Ngủ chung

Thổi lạc hướng rừng còn gió đến
Bâng khuâng trời rộng nhớ sông dài.

Nhớ hờ

Nói sao hết, nói sao rõ được cái man mác, cái thiết thực và rất vẩn vơ trong thơ Huy Cận? Đó chẳng phải là đáy sâu thẳm của linh hồn ta ư? Ông thương những hồn ma chịu rét mùa đông, ông tưởng thấy họ đương nương ấp nhau trong đêm giá, ông nhặt "dấu chân trên đường" – ý mới ngộ nghĩnh và man mác làm sao! – ông lượm

những dấu bụi để xem những bước chân đã đi qua và đã biến mất.

Ông thân mật, ông ái ân, nhưng bao giờ cũng có cái vụng về, cái thầm kín của ông, cái ngậm ngùi vô cớ.

Huy Cận! Một tâm hồn đặc biệt quá, nóng chảy bên trong, e lệ bên ngoài, hay nói nhỏ và hay làm thinh để cho men lòng càng rạo rực hơn nữa; một tâm hồn hay lặng yên để nước mắt chảy, không biết khóc cái gì; vừa mạnh vừa yếu, rất mới và rất xưa, rất Âu Tây và rất Á Đông; nghĩa là cả con người, con người phức tạp của muôn thuở.

Thơ Huy Cận không phải là một lời hứa hẹn nữa. Thơ ông chỉ chờ một ít thời gian để trút hẳn cái vỏ còn sót lại, và lột ra bao nhiêu nụ lộc xanh tốt, mạnh cứng, cho ta hưởng mật hương sống lạ lùng.

Ngày nay,
số 151 ngày 4-3-1939.

TỰA *LỬA THIÊNG*

XUÂN DIỆU

Đời xưa có một người thi sĩ lành như suối nước ngọt, hiền như cái lá xanh; gần chàng, người ta cảm nghe một nỗi hòa vui, như đứng giữa thiên nhiên, tâm hồn thơ thới. Thi sĩ thuở xưa làm những bài thơ bao la như lòng tạo vật. Xưa kia, chàng thương mến cỏ hoa, yêu dấu ân tình. Xưa kia... nhưng không! Chàng sống bây giờ đây, ở "nửa thế kỷ hai mươi", đang đi giữa đường phố kia, mặt ngước lên, mái tóc sau đầu vồng vồng như túp lông con cò, con hạc. Ấy là Huy Cận đó; nhưng một thi sĩ "thiên nhiên" như chàng thì ở nơi nào chẳng được, ở thời nay cũng như ở thời xưa; chàng như không ở trong thời gian mà chỉ ở trong không gian; người ta muốn tưởng linh hồn Huy Cận là đám mây kia, là nỗi hắt hiu trong cõi trời, là hơi gió nhớ thương...

Trong thơ Việt Nam, nghe bay dậy một tiếng địch buồn. Không phải sáo Thiên Thai, không phải điệu ái tình, không phải lời ly tao kể chuyện một cái "tôi"; mà ấy là một bản ngậm ngùi dài: có phải

tiếng đìu hiu của khóm trúc, bông lau; có phải niềm than van của bờ sông, bãi cát; có phải mặt trăng một mình đang cảm thương cùng các vì sao?

Tiếng rền rỉ dịu êm sẽ vấn lấy ta như một giải lụa ôm ấp một vết đau; tiếng len thấm thía vào hồn ta như khí hậu của núi đèo; tiếng làm thành sương, đọng lệ trên mắt ta...

Thơ Huy Cận đó ư? Ai nhắc làm chi những nỗi thê thiết của ngàn đời, ai động đến cái lớp sầu dưới đáy hồn nhân thế; những lời muôn năm than thầm trong lòng vạn vật, ai thuật lại mà não nuột lắm sao!

Thơ Huy Cận không được vui. Âu cũng là một sự tự nhiên của đất trời; hàng phi lao đứng bên sóng xanh kia, gió xa thổi vào, cứ tự nhiên phát ra những lời rầu rĩ. Tại phi lao buồn hay tại gió buồn? Tại gió buồn hay chỉ vì tại gió bay qua biển cả, thấy nhiều không gian quá mà sinh bâng khuâng? Làm nên điệu buồn thương, duyên cớ vốn là biển cả đó thôi; mênh mông bao giờ cũng buồn; biển ra chân trời rồi biển tiếp với đại dương, biển càng sầu to vì biển quá rộng lớn.

Linh hồn Huy Cận là một linh hồn trời đất; nói thế không sai đâu! Xem suốt tập *Lửa thiêng,* cái cảm giác trỗi nhất của ta là một cảm giác không gian: ta nghe xa vắng quanh mình; ta đứng trên thiên văn đài của linh hồn nhìn cõi bát ngát; một cái buồn vời vợi dàn ra cho đến hư vô. Huy Cận quá cảm nghe cái mênh mông, thì giọng thơ của người cũng lây cái sầu của vũ trụ. Những bài thơ đôi khi vắng vẻ quá: "đèo cao quán chật, bến đò lau thưa", "mái nghiêng nghiêng gửi buồn theo hút người", hay là "sầu thu lên vút song song": Chỉ có trời đất ngơ ngẩn với nhau.

Thơ Huy Cận có một hồn xưa là tại đó. Phong cảnh thường bay hết sắc màu, thường chẳng có xôn xao, chỉ những nét lặng lẽ như tranh, làm thành những áng mơ tuyệt diệu. Cho đến những tình người của Huy Cận cũng như không có thời khắc; ta không thấy những chi tiết nhỏ nhặt của đời hằng ngày, những rạo rực mau chóng trong phút giây: chỉ thấy một tấm lòng thương yêu không biết có tự đời nào, và đoạn thảm, hồi vui cùng nhuốm một màu vĩnh viễn.

Chàng than nỗi tháng ngày vùn vụt, bảo rằng hoa xuân không đậu, đời thoảng mùi ôi, trong khi mình chưa sống hết tuổi xuân, đang còn ở giữa độ măng trẻ của đời người! Cái tiếc sớm, cái thương ngừa ấy chẳng qua là sự trá hình của lòng ham đời, là cái tật dĩ nhiên của kẻ yêu sự sống. Không yêu sự sống hay sao, một người thường có

những cái nghiêng tai kỳ diệu: khi mùa xuân cựa mình, khi những ý tươi lên rún rẩy trong cổ chim, khi "nhạc vươn lên trời"... lòng ông cũng theo hăng hái; và thơ ông mang ngầm sinh lực như men ủ nắng, tưởng chừng câu thơ có nhựa, sắp nứt ra như một cái mầm căng.

Nhưng mới sau câu vui, lại có câu sầu. Ta cũng đừng vì vậy mà trách chàng Huy! Cái buồn Huy Cận là cái thương vô hạn hóa thành cái tủi vô cùng: ấy là thứ "hận sầu dài dặc lâu bền nó gieo họa trong lòng bọn thi sĩ". Nỗi buồn đó vốn là nỗi buồn chung của con người; bọn thi sĩ chúng tôi nhẹ lòng nhẹ dạ, nên lĩnh mang giùm tất cả cho nhân gian! Chuyện ngày tháng phôi pha, chuyện cuộc đời quanh quẩn, chuyện linh hồn tù hãm, thân thế bùn lầy, chuyện mùa đông hay buổi chiều quá đỗi thê lương như thế gian sắp tiêu diệt chắc không phải là chuyện một mình Huy Cận; ai cũng nghe, mà cứ để trong cõi mù mờ của tình cảm, chúng tôi nghe rõ và nói ra, nên chúng tôi thành những người hay thở than.

Huy Cận nói hộ cho ta đó; những giọt nước mắt thường đến quanh mí rồi ngừng, Huy Cận đã vì ta để rơi xuống má; cái linh hồn ấy bơ vơ không kể hết, kiếp người lang thang, đất trời trôi nổi, lạnh lắm, nhân gian ôi! Ta thấy người thơ đi trốn cô đơn; trốn ở đâu bây giờ? hồn bọn thi nhân thường là một món hàng ế; bán thì người ta không biết giá, mà cho, họ nhận cũng chẳng ra tuồng. Vũ trụ mênh mang thế, một người đời làm sao cho ta nguôi được những ám ảnh bao la! Và có say đắm một đôi ngày, cũng không quên được cái bâng khuâng để lại từ kim cổ.

Trong đời, Huy Cận còn nghe đơn chiếc, huống chi tưởng tượng lúc sang bờ vô định bên kia! Nghĩ mà xem, cái chết rét mướt là chừng nào! Nay còn đây, nằm ngủ với gối chăn, khăng khít cùng da thịt, mà chưa đủ ấm; đến khi một mình nằm dưới đất, thì còn ai vào thăm, còn ai vào ôm ấp, còn đâu mặt trời và chim kêu!

Nói về cái chết, Baudelaire, thi sĩ sở trường môn ấy, tỷ mỷ đếm từng con dòi, vạch từng bộ phận ươn thối rữa tan: Baudelaire chỉ làm ta gớm ghê như gớm những vật dơ bẩn. Huy Cận không tả gì hết. Mà đem đến những cảm giác tê tái, thấm thía hơn biết bao! Người thi sĩ Tây phương đứng bên ngoài nhìn những thi thể, người thi sĩ Đông phương nghe cái chết bằng tình bên trong của mỗi người. Hư vô càng giá căm căm, khi Huy Cận bày những cảnh sống tội nghiệp của người chết; họ tránh ngọn gió lùa của mộ, họ ngủ nhờ với nhau, họ nằm đợi

chờ; ta thấy những hồn lạc loài vơ vất trong lạnh buốt, tối câm; ta quá xót thương và rợn mình, như gió âm ty đã thổi đến.

Mà Thê Lương của sự chết cũng chỉ là một phần của Thê Lương lớn, của Thê Lương chung. Sóng gợn tràng giang, trăng phơi đầu bãi, hay dấu chân gió thốc, gánh xiếc đi qua, cũng vẫn là một nỗi vắng vẻ ấy; ta thấy xa, xa, và rất xa, lòng người rộng rãi quá cho đến nỗi làm một với đất trời; và trời đất, và lòng người là một cõi mông lung, một khung mơ có dịu dàng ru ta, nhưng vừa ru, vừa làm cho ta khóc.

Xuống dưới đáy tâm hồn ta, tất nhiên ta thấy cái sầu cốt tủy. Sự thật ấy, Huy Cận cứ thấy luôn:

Chàng Huy Cận khi xưa hay sầu lắm.

Chính ông cũng tự nhận như vậy. Và nghe thơ Huy Cận, tự nhiên lòng ta lây cái cảm thương không cùng của thi sĩ và trước nhất, ta cảm thương người thi sĩ rất nhiều cảm thương. Ta muốn nâng linh hồn bơ vơ kia, ôm lấy an ủi: "Chúng tôi khuây khỏa trong chuyện đời, ráng lấp cho đầy cái khoảng trống trong linh hồn bằng những sự thế linh tinh; chúng tôi sợ sầu, nên làm ngơ với những nhớ thương dằng dặc. Nay người nói ra, chúng tôi càng nhớ lại; chúng tôi ngước mắt nhìn lên cõi trời để thấy hình ảnh hồn chúng tôi. Chúng tôi cũng bơ vơ; mỗi hồn người là một cõi bơ vơ trong đất trời là một khung bơ vơ; chúng ta đồng một bơ vơ với nhau, vậy thì người cũng bớt bơ vơ một chút".

Mỹ Tho, Juin 1940

Lửa Thiêng
Thơ Huy Cận
Nhà xuất bản Đời nay, 1940.

CÔNG CỦA THI SĨ TẢN ĐÀ

XUÂN DIỆU

Tản Đà là người thi sĩ đầu tiên, mở đầu cho thơ Việt Nam hiện đại. Tản Đà là người thứ nhất đã có can đảm làm thi sĩ, đã làm thi sĩ một

cách đường hoàng bạo dạn, dám giữ một bản ngã, dám có một cái "tôi".

Chúng ta nói sự thật, thì chúng ta nói rằng trong văn học Việt Nam, những chân thi sĩ không nhiều. Nguyễn Du, Thị Điểm, Ôn Như, Xuân Hương... số thi sĩ chân thành không đủ đếm trên mười ngón tay.

Từ xưa hồn thơ Việt Nam tù túng trong khuôn khổ của lễ nghi, đạo đức.

Tản Đà sinh vào hồi giao thời lúc thơ cổ tân, và thơ kim đương phôi thai: Tản Đà bắt đầu ca lên những điều mới, đầy rẫy hồn thơ.

Ta hãy tưởng lại thời ấy; các tiên nho đã mất, mà lòng kính phục thái quá của hậu nho còn mãi mãi dõi theo *Đông Dương tạp chí, Nam Phong* là nơi người ta sưu tầm "thơ văn cổ"; những bài thơ khô khan, nhưng trang trọng được mọi người bắt trước, học theo. Các thi sĩ muốn làm thơ nhưng không có chuyện nói, đua nhau bước trên dấu chân các cụ xưa. Một thứ văn chương đã tàn cuộc, bao giờ cũng còn lại những đồ đệ hơi kiểu mẫu, làng nhàng trong buổi hoàng hôn.

Giữa lúc thơ Việt Nam khô khan ở trong dấu xe cũ, giữa lúc lối "thơ Nam Phong" trị vì một cách bệ vệ, dùng những tiếng lớn nói những chuyện con, diễn những ý sáo bằng những lời sáo hơn bội phần, giữa lúc trống rỗng và buồn tênh, Tản Đà đem tới một hồn thơ, Tản Đà cho văn học Việt Nam một thi sĩ.

Lần đầu, người ta được nghe một giọng nói dịu dàng trong trẻo, nhẹ nhõm có duyên, người ta thấy một tấm lòng thực thà hé phơi, và người ta được cảm động. Lễ nghi, đạo đức trói buộc con người Việt Nam trong bao nhiêu lâu, hồn thơ ngạt giữa gông cùm, trái tim bị đè không dám đập, cuộc sống thu chật lại giữa khuôn phép bất nhân. Lần đầu tiên, Tản Đà dám vẩn vơ, dám mơ mộng, dám cho trái tim và linh hồn được có quyền sống cái đời riêng của chúng, cái đời phóng khoáng như "gió trăng mây nước" chứ không phải chỉ có cuộc sống vật chất mà thôi.

Tản Đà chưa là một tay cách mệnh, ông không làm thành lý thuyết, đặt thành thống hệ, ông tự do một cách vô tình, ông vô tâm mà có một cái "tôi", ông tự nhiên để cho bản ngã của mình tràn ra ngoài khuôn khổ, ông là một thi sĩ trời sinh, một thi sĩ đơn giản, nhưng tuy ông không đề xướng để đòi quyền của thơ, của mộng, ông vẫn cứ theo lòng mình mà cho thơ, cho mộng có một cái quyền.

Cái quyền được bén mảng đến giữa tâm hồn người Việt Nam

nghĩa là được vào trong thơ Việt Nam, bấy lâu nay nghiêm trang như một ông cụ. Tản Đà nói đến trăng đến gió, mê nước, say mây, bè bạn với muôn thứ vẩn vơ.

Phải chăng Tản Đà là người thứ nhất yêu dấu cõi tiên, cõi tiên đã cho những nhà thơ mới sau này, một nguồn cảm hứng ngọt ngào, xinh đẹp?

Say, ngông và mộng, ba điểm ấy làm cho thơ ông nhẹ nhàng, phóng khoáng. Tản Đà đã có một bản ngã, đó là công trình của ông trong thơ Việt Nam. Thế mà xưa kia có người thấy đó là một điều đáng mỉa mai trách móc. Sao nhà học giả đeo kính lại muốn cản đường của nhà thi sĩ đeo hồ lô?

Là người thi sĩ đầu tiên trong thơ Việt Nam hiện đại, là cái mầm thứ nhất của thơ chân thành, Tản Đà còn là thi sĩ rất An Nam, có thể nói là hoàn toàn An Nam. Đó là một điều không dễ.

Những vần thơ nhẹ nhàng, phất qua như gió, những câu ca có duyên, những đoạn phong dao mộc mạc, thi sĩ Tản Đà làm rất thuần thục, rất trong trẻo như hơi thở tự nhiên của phong cảnh Việt Nam. Ông có một giọng trôi chảy dễ dàng lẫn với những mặn mà ý nhị. Cách hài hước của ông vừa bóng bẩy, vừa ngộ nghĩnh, điểm một thứ hóm hỉnh nhè nhẹ, đặc biệt là An Nam.

Thơ Tản Đà thực là thơ An Nam, cả đến những bài thất ngôn luật Đường của ông, cũng không chút gì gò gẫm khó khăn như thơ các cụ nhà Nho thủa trước. Thi sĩ Tản Đà biết tiếng An Nam cũng đã tường tận, mới viết được những khúc thơ thuần thục như những lời ca của dân gian.

Mà nhờ vậy, thơ Tản Đà xuống tới lớp dưới của xã hội, đi đến mọi hạng người, những bài hát xóm Bình Khang, những câu xẩm của người hát dạo mãi mãi truyền đi một cách mặn mà thấm thía cái "tài tình" của Tản Đà thi sĩ.

Chúng ta hiện nay có một tâm hồn khúc chiết, dù xu hướng về một lối thơ hợp với những tình cảm mới, chúng ta vẫn yêu và kính phục luôn luôn nhà thi sĩ thứ nhất đã cho chúng ta nghe những khúc giáo đầu đặc biệt tài hoa, những khúc giáo đầu của thơ hiện kim, của "thơ mới".

Ngày nay,
số 166, ngày 17-6-1939.

MỘT VÀI KỶ NIỆM VỀ YÊU THƠ TẢN ĐÀ

XUÂN DIỆU

Tôi sẽ là người bội bạc nếu tôi quên cả một thời tuổi nhỏ, thời tôi đã yêu, đã mê thơ của thi sĩ Tản Đà. Người ta có thể đổi thay, tuổi tráng niên không còn những cái thích của ngày thơ dại cũng như tấm lòng không ở mãi trong một tình yêu. Nhưng ta không quên, kỷ niệm còn đây để nhắc tôi cái hương xưa của những thơ mộng ban đầu.

Tôi bắt đầu yêu thơ, năm học lớp nhất. Đã mười năm... Lòng trẻ con hé mở ngập ngừng, yêu đương một cách vô tâm như hứng một làn gió. Tôi đến chơi nhà một bạn nhỏ, người bạn nhỏ khoe với tôi có một chồng báo *Hữu thanh.* Lúc ấy Hữu thanh đã chết rồi, nhưng tôi có biết gì về năm tháng đâu! Đối với tôi *Hữu thanh* là những quyển sách mới. Tôi mượn và xem từng số một, và thấy quốc văn, tôi riêng yêu thơ, và tôi đặc biệt yêu thơ Tản Đà.

Tôi dần dần đọc hết những bài thơ trong tập báo cũ, tôi chép vào quyển vở con, có cảm giác mơ hồ như hứng lấy một bóng trăng thanh. Tuổi nhỏ không khó tính, lòng tôi thuở ấy đương cần một nhịp ru nhè nhẹ khêu gợi cho tôi mơ mộng vẩn vơ, những vần thơ trong trẻo của Tản Đà đã phơ phất thổi qua lòng tôi, và cho tôi mờ mờ hiểu rằng người thi sĩ là lạ, khác khác, không phải những người quen biết tôi gặp.

Từ lúc yêu thơ – năm tôi mười ba tuổi – gặp bài thơ nào, đăng ở đâu tôi cũng đọc, nhưng càng xem tôi càng thấy cái tài đặc biệt của Tản Đà. Những bài thơ đạo mạo, hoặc sâu thẳm, nhưng bao giờ cũng khô khan, nhạt nhẽo đăng ở *Nam Phong* thì bì sao được những câu ca bay bổng của Nguyễn Khắc Hiếu đăng ở *Hữu thanh!*

Dần dần sự yêu của tôi thành một cái mê. Tôi cho rằng câu nào của Tản Đà cũng hay, bài nào cũng khả ái, tôi nhặt chép từng đoạn thơ con.

Tôi ước ao được có nhiều thơ của Tản Đà mà đọc, nhưng ngoài những bài thơ tôi gặp ở *Hữu thanh,* tôi không còn biết tìm đâu. Thuở

1929, thì những văn thơ của Tản Đà xuất bản đã lâu, bán đã hết cả, tôi chỉ biết là thi sĩ có những tập *Khối tình* con thứ nhất và con thứ hai, *Giấc mộng con, Khối tình...*

Tôi không nhớ bài nào xem trước, bài nào xem sau, ký ức tôi không giữ lại một thứ tự rõ ràng. Tôi chỉ nhớ cái sướng của tôi khi đọc những bài *Hỏi gió, Thăm mả cũ, Bầu giời* những câu ca dao phóng khoáng, những điệu từ khúc xinh xắn, và ở bài nào cũng có cái duyên của Tản Đà.

Trong năm sáu năm trời, từ lúc thi sơ học đến lúc thi Thành chung, thơ Tản Đà nuôi lòng yêu thơ của tôi. Chung quanh Tản Đà, những người khác làm những bài thơ không một chút rung động. Thơ mới chưa ra đời, thơ cũ lặp lại những câu sáo, tình yêu của tôi đi đến Tản Đà như đi đến người thi sĩ độc nhất của Việt Nam.

An Nam tạp chí tái bản, tôi là một độc giả rất trung thành, lòng tôi mến phục nhà thi sĩ đã thành một sự mẩn mê. Tôi chờ đón tạp chí *An Nam,* để xem những câu thơ Nguyễn Khắc Hiếu. Lúc này nhà thi sĩ đã ít làm thơ, nhưng vài câu của Tản Đà, một bài tứ tuyệt, một khúc phong thi, cũng đủ thỏa lòng tôi khát khao. Tôi phục Tản Đà cách dùng chữ tinh xảo, cái mẹo luật ly kỳ, và một âm nhạc chảy trôi, bay bướm. Tôi xiết bao khoái trá, khi xem câu hứng bút của Tản Đà:

Năm xưa chơi ở Dương quỳ
Trắng phau ngưu trắng, xanh rì rừng xanh

Nhất là mấy câu "Ngày xuân tương tư":

Sương mù mặt đất, người theo mộng
Nhạn lảng chân trời, kẻ đợi thơ.

và những câu thoát dịch thơ Tàu:

Một đêm hoa nở cành mai
Trước song chợt đến, ngỡ người nhớ thương.

Trong lớp học tôi, có một người bạn nữa cùng thích thơ Tản Đà. Chúng tôi thành một đầu đề cho chúng bạn đùa cợt. Tôi và người bạn cùng võ vẽ làm thơ, chúng tôi ở trong thời kỳ bắt chước, và cố nhiên chúng tôi chỉ học theo Tản Đà mà chúng tôi tôn làm thầy. Thơ chúng tôi cũng na ná giống thơ Tản Đà, nhất là thơ của tôi, giỏi ăn cắp lối dùng chữ, lối chuyển câu của Nguyễn Khắc Hiếu.

Những giờ học quốc văn, tôi đã thuộc đoạn phú tự do ở sau bài *Đánh bạc*. Tôi thấy những vần giản dị, êm ngọt, đọc nghe lanh lảnh bên tai:

Thử trèo bức tường đổ, trông quãng đường xa
Mồ con, mả lớn, chỗ năm chỗ ba
Chẳng quan thì dân, chẳng trẻ thì già.
Trước cũng người cả, bây giờ đều ma...

Tản Đà thư cục, lại tập *Thề non nước* lại ra đời. Với lòng tôi thuở ấy, còn gì dịu dàng hơn những câu:

Nước non nặng một lời thề
Nước đi đi mãi không về cùng non
....
Non cao những ngóng cùng trông
Suối khô giọt lệ, chờ mong tháng ngày
....
Non xanh đã biết hay chưa?
Nước đi ra biển lại mưa về nguồn
Nước non hội ngộ còn luôn.

Khối tình tái bản, yêu thơ, tôi yêu lây đến văn. Văn Tản Đà, tôi thấy là những câu thơ phú tự do có vần, có nhịp. Tôi thán phục những câu nói về cái sầu lẩn quất: *Sầu không có mối, cắt sao cho dứt, sầu không có khối, đập sao cho tan.* Tôi yêu những câu: *Chàng Lưu Lang trở lại động Thiên Thai hoa đào nước suối, đất Nam Sở đỉnh chung người đội gạo, bến Tầm Dương trăng ước chiếc thuyền con.* Đến *Khối tình con* thứ ba ra đời. Đó là tập thơ cuối cùng của thi sĩ. Tôi thưởng thức đoạn đầu bài *Cảm thu* vì bao nhiêu câu thơ đặc sắc rải rác trong tập thơ *Giấc mộng con* thứ ba tôi hưởng một điệu từ khúc ở cuối sách, xinh và trong:

Non xanh xanh, nước xanh xanh
Nước non như vẽ bức tranh tình
Non nước tan tành, giọt lệ tràn năm canh.

Nhưng không được bao lâu, *An Nam tạp chí* lại đình bản. Tôi ngong ngóng đợi chờ. Mãi sau khi tạp chí lại ra, lần này là lần cuối, tôi vồn vã nắm lấy tờ báo. Lòng tuổi trẻ dễ dàng bao nhiêu, nỗi vui sướng không cần đắn đo, và cái say mê rất là chung thủy. Tôi chờ, tôi đợi *An Nam tạp chí,* tôi đến hiệu sách đón mua. Nhưng lần này,

báo của thi sĩ ra không thể kể đến kỳ hạn. Một tháng phải ra hai kỳ, mà thực ra một tháng có một kỳ, hay hai tháng có một kỳ. Làm cho tôi đến ngày đầu tháng và giữa tháng trốn trường ra phố, thăm hỏi không thôi. Tôi đến luôn một hàng sách, hỏi họ vồn vập, dường như bắt họ chịu trách nhiệm về sự trễ tràng. Rồi sau khi mong mỏi bao lâu, đột nhiên một số *An Nam* lại ra, và tôi lại được một bữa tiệc, vội rọc số báo, tìm thơ Tản Đà. Có khi chỉ được ít ỏi mấy dòng mà hứng thơ của thi sĩ ngó chừng đã cạn. Tuy vậy tôi vẫn yêu, vẫn mê.

Nhưng một lần kia *An Nam tạp chí* ra chậm quá chừng, chậm vô cùng, chậm không thể tưởng tượng được: Tạp chí không ra nữa.

Và từ đó bắt đầu ngấm ngầm một cuộc đổi thay vô tình trong tâm hồn tôi. Tuổi nhỏ dần dần thành tuổi trẻ, tôi thay quan niệm, thay xu hướng, lòng tôi cũng chuyển đi từng ngày, từng tháng một. Tình yêu người cũng còn thấy đổi nữa là tình yêu thơ. Trái tim chúng ta không phản trắc bao giờ, nhưng cái tự nhiên nguôi quên theo một con đường khó cưỡng. Càng lớn, tôi càng cần sự thiết tha, sự mãnh liệt mà tôi không thấy trong thơ Tản Đà. Cái thích hôm nay không giống cái thích ngày trước và một ngày mai lại không còn cái thích hôm nay. Nhưng tình yêu, kỷ niệm ở mỗi lần nhớ lại tuổi nhỏ, tôi biết ơn Tản Đà thi sĩ, người đã gửi hồn thơ trong tâm hồn tôi. Cả một thời thơ ngây của tôi đã nhuần thấm cái vẩn vơ, cái mộng của người trích tiên, tôi đã có một cớ để người yêu đến mê say. Tôi đã được mến phục một cái tài hoa, một cái tình nhẹ nhàng trong trẻo.

Có lẽ, bây giờ tôi không yêu mến nữa, nhưng xưa kia tôi đã mến yêu đằm thắm, sự đổi thay không phải là sự phũ phàng nên hôm kia, sau khi đưa nhà thi sĩ đến nơi ở cuối cùng tôi trở về buâng khuâng thấy trong kỷ niệm lại phất phơ một hơi gió hiền hòa như hơi gió trên đường buổi chiều vĩnh biệt. Thời trẻ thơ lại về phảng phất với những câu thơ hồn hậu của thi nhân, những câu thơ mát thoảng, hợp với lòng yêu trăng gió của tuổi thanh niên. Nhưng không biết với ai, thì thế nào, nhưng đối với tôi thì thi sĩ Tản Đà còn ở trong ký ức tôi, ở một nơi dịu dàng mà thảnh thơi, và đọc lại thơ Tản Đà tức là tôi đọc lại thời thơ ấu.

Tao đàn,
số đặc biệt về Tản Đà
1-7-1939.

THƠ CỦA NGƯỜI

XUÂN DIỆU

Thoát ra ngoài cuộc đời, ồ! Mộng tưởng cao quý; nhưng cứ ở trong cuộc đời, sự cao quý lại càng cao hơn. Công việc dễ dàng là đuổi một người tình nhân phụ ta, nhưng ở với họ và còn yêu họ luôn, điều ấy chỉ ai thi sĩ mới làm nổi. Sao những người tự xưng thi sĩ lại không làm được cái công việc ngang tàng một cách sâu sắc: ở với đời và còn luôn yêu đời, dầu đời phụ ta.

Cầm ngọn giáo mà đâm chém giữa không trung, người anh hùng ấy chỉ có không khí sợ. Nếu tôi ở thời xưa, tôi sẽ đốt núi như Tấn Trùng Nhĩ; Nhưng không bắt Giới Tử Thôi nào cả, mà chỉ để cho bao nhiêu ẩn sĩ xuống núi và làm người đi cày. Và nếu tôi phải làm tiên, tôi sẽ làm tiên trong một ngày thôi và sẽ có một giọng nói ngọt hơn suối đào: tôi chỉ cần đủ thời giờ để rủ "tiên bà, tiên cô cùng tiên ông" xuống trần phạm tội.

Thơ! Cái tiếng "thơ" thật là thi vị quá. Chẳng trách người ta cởi trần truồng hay đeo áo mũ, làm duyên làm dáng đến buồn cười. Tôi chỉ sắp nói, theo lời than thở về sự tự do: "Thơ! Biết bao nhiêu tấn tuồng người ta đặt bậy vì người!".

Những thi sĩ của nước tôi! Chúng ta đùa đã nhiều rồi. Từ khi có văn chương Việt Nam, chúng ta đã bỡn cợt gần hết một ngàn năm. Có lẽ bây giờ đã đến lúc dẹp các câu nói bông, bắt đầu nói thực.

Thuở xưa kia, chúng ta hầu như không làm cái gì cả. Rồi gần đây chúng ta làm tiên. Rồi thì chúng ta làm ma. Ô, sao chúng ta lại không làm người. Có lẽ đến ngày nay chúng ta vẫn còn bỏ sót điều cốt yếu đó.

Còn gì thú hơn thả linh hồn bay lượn trên mây; không gì khỏe bằng ngồi nói nhảm nhí. Nhưng ta cũng chớ nên khoác lác mãi mãi. Có trí tưởng tượng sáng tạo, và có trí tưởng tượng,đó chỉ là "con mẹ điên ở trong nhà".

Người thi sĩ bao giờ cũng điên, nhưng điên trong cuộc đời, thú vị

gấp ngàn lần điên ngoài cuộc đời, nghĩa là điên theo cách những bệnh nhân nhốt riêng trong nhà thương. Cái điên của thi sĩ phải là sự si mê, sự say đắm, sự cảm xúc quá mức thường; người thi sĩ là một kẻ dại khờ, mang một khối lòng cũ cũng to như quả đất, và bạ ai cũng cho, gặp ai cũng xin, và phung phí kho tàng của hồn mình như một kẻ triệu phú không biết giữ vàng. Người đời sẽ vỗ tay, kêu lên và cười: "a! Thằng điên!", nhưng muôn nghìn miệng khát khao vẫn cứ mải mê uống nơi suối lòng không cạn. Đấy là cái điên tươi thắm của một bà mẹ, cái điên cần phải có trong mọi công việc cao xa.

Hãy so sánh thái độ can đảm kia với những cách đột nhiên mà khóc, đột nhiên mà cười, chân vừa nhảy, miệng vừa kêu: tôi điên đây! Tôi điên đây! Điên cũng không dễ làm như người ta tưởng đâu! Nếu không biết điên, thì tốt hơn là cứ tỉnh táo như thường, mà yên lặng sống.

Ở trong cuộc đời. Phải, những thi sĩ có lẽ là những người nồng nàn, tha thiết nhất. Nếu họ rủ nhau đi vào một thế giới khác, thì họ ít thi sĩ quá, họ chưa xứng với thơ. Vì thơ phải là một sự rộng lớn mênh mông, niềm bao dung quảng đại.

Mà đi bằng cách nào? Và đi vào đâu? Lên cung tiên? Vào thiên đường? Xuống địa phủ? Những người bảo thế chỉ nói chơi đấy thôi. Họ đùa đấy. Chính họ cũng không tin lời của họ, huống chi ai.

Nếu họ không đùa, thì họ là những trẻ con mà không tự biết. Muốn ra ngoài cuộc đời, họ xây dựng nên những cung điện bằng sương mù, những đền đài bằng xương máu, họ trèo lên ở trên những bọt xà phòng ngũ sắc và bảo: đây là quả đất của chúng tôi. Nhưng khi thiên hạ tọc mạch nhìn xem, thì hỡi ôi! Những vật liệu, những gạch đá họ dùng đều ở trong cuộc đời cả.

Đi ra ngoài đời, lại hóa vẫn ở trong đời, thì thà rằng lúc đầu tiên, ta đừng tự phụ chi cả, cứ việc ở trong đời, và tự tạo nên những cung điện thực, vô cùng đẹp đẽ, bằng những vật liệu thực của trần gian.

Ngày nay, 1939.

MỘT THỜI TRƠ TRẼN [1]

XUÂN DIỆU

Mấy năm gần đây có một cái bệnh tinh thần: cái bệnh không biết xấu. Cái bệnh ấy, cha ông chúng ta không mấy khi mắc phải. Ở xã hội ngày trước, người ta biết thế nào là liêm thế nào là sỉ, thế nào là vinh thế nào là nhục. Cái bọn mắc phải bệnh trơ trẽn, ấy là chúng ta ngày nay. Trong sự bán buôn, trong sự làm lụng, sự ấy ta không nói làm chi. Ở trong văn chương, ở cái nơi mà giá trị tinh thần phải nâng cao chót vót, ở cái nơi cần tinh túy hơn cả, cái bệnh không biết xấu mới là rừng tai hại, khả ố biết bao! Nhất là trong thơ, có ngờ đâu cái trơ trẽn lại lõa lồ phơi mặt hơn chỗ nào cả!

Tôi nhớ khi tôi còn nhỏ, sự cờ bạc, hút sách, đào đĩ đều bị mai mỉa, chê cười. Nhất là sự hút thuốc phiện. Tôi còn nhớ trong lòng, người nào hút thì thiên hạ lánh người ấy, mà người ấy cũng hút ở trong buồng kín, hay ở một nơi vắng vẻ xa xôi, họ có ý dấu diếm đi, như là họ thẹn.

Thế mà chỉ không bao lâu, nó dần dần vào trong văn chương! Rồi nó đem cái ngọn đèn dầu lạc, cái móc cái tiêm của nó, ngang nhiên nằm trong văn thơ. Thế ra đời chúng ta bây giờ không còn biết xấu hổ là cái gì. Thế ra chúng ta không còn phân biệt bệnh hoạn với sức khỏe, cái đồi bại với cái tinh khiết!

Là vì trong lúc ấy, người Việt Nam ta, nhất là riêng bọn cầm bút mới nhập cảng được cái quan niệm "nghệ sĩ". Cái quan niệm khốc hại ấy từ phần thứ hai của thế kỷ thứ XIX ở bên Âu Tây, truyền sang làm hại cho thế kỷ XX của chúng ta.

Ngày xưa, ý niệm ấy cũng có, có tự ba bốn nghìn năm, nhưng người Tàu và người Việt gọi nó bằng một cái tên phong nhã hơn: "tài tử".

Cái tên đã phong nhã hơn, mà cái ý niệm cũng phong nhã hơn thật. Tài tử là người có tài; có tài, có tình và có ý; có biết cái hay, cái

---

1. Cùng viết với Huy Cận.

đẹp ở đời. Bọn văn sĩ, thi gia là "tài tử" mà mặc khách tao nhân cũng là "tài tử". Tài tử miệng gấm lòng châu. Tài tử biết "nghĩ trời đất vô cùng, một mình tuôn giọt lệ".

Nhưng gió xa thổi đến, chúng ta đã bỏ cái quan niệm "tài tử", thay cái quan niệm "nghệ sĩ" vào. "Nghệ sĩ" là kẻ đi tìm cái thú ở đời, tìm mà hưởng cùng tận cái đời. Hưởng cái sống xong, hưởng qua cả cái chết.

Hưởng bằng sự vặn cái sức khỏe cho thành sự bệnh hoạn. Hưởng bằng cách làm cho khác đời. "Tài tử" khác đời ở chỗ đời trọc mà mình thanh; "nghệ sĩ" khác đời ở chỗ đời mạnh mà mình ốm. "Tài tử" cho đời là mê mà mình có một phần tĩnh. "Nghệ sĩ" cho đời là thường, nên mình phải điên. "Tài tử" thì cầm kỳ thi họa; "nghệ sĩ" thì rượu và thuốc phiện. "Tài tử" thì yêu giai nhân; "nghệ sĩ" thì yêu những... con đĩ.

Bởi vậy nên sự không biết xấu hổ là một bệnh rất thường. Những cái bệnh người đời khinh không thèm nhắc đến, nghệ sĩ mới đem nói rõ trong văn chương như những điều đẹp đẽ, thiêng liêng. Họ đã lặn hụp trong cái đê hèn, họ lại lõa lồ mà ca tụng nó, để cho bọn người khác cũng lây mà mất trong sạch.

Thì ra, như lời Phật nói trên cái bùn rác, người ta phủ gấm vóc lên. Có thời đại nào trong văn học ta mà trơ trẽn lõa lồ đến như thế hay không?

Cái thơ thuốc phiện, cái thơ ê chề chán chường, không tin tưởng, cái thơ lạnh như thịt người chết, sẽ theo cái thời đại trụy lạc mà đi mất trong thời gian.

Chỉ xin trong lúc đợi chờ trận gió thổi quét cái thời đau đớn, các "nghệ sĩ" đã trót làm hỏng đời mình đừng có mở cả lớp băng, vứt cả bông gòn che ngoài, mà chỉ trỏ vào cái mụn lở lói của mình. Họ có trót trụy lạc, thì họ cứ làm thinh mà trụy lạc cho hết đời họ. Và khi họ chết thật, thế là họ chấm hết cái tinh thần lõa lồ trơ trẽn ở trong văn chương Việt Nam.

Thanh niên,
tuần báo ra ngày thứ bảy,
số 19, ngày 8 Janvier 1944.

HÁT Ả ĐÀO

NGUYỄN XUÂN KHOÁT

Tiểu dẫn: Nhạc sĩ Nguyễn Xuân Khoát sinh ngày 11-2-1910 tại Hà Nội. Ông thuộc thế hệ đầu tiên của nền âm nhạc hiện đại Việt Nam, được tiếp nhận một cách hệ thống những kiến thức âm nhạc phương Tây nhưng cũng là một nhạc sĩ có ý thức trân trọng truyền thống âm nhạc cổ truyền của dân tộc. Ngay từ những năm 30, 40, ông đã để nhiều tâm huyết nghiên cứu, sưu tầm và giới thiệu những tinh hoa âm nhạc dân tộc. Ông đã được tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật đợt I (1996). Ông mất ngày 7-5-1993 tại Hà Nội.

Bài *Hát ả đào* dưới đây của Nguyễn Xuân Khoát, in lần đầu trên nhiều kỳ báo *Ngày nay* của nhóm Tự lực văn đoàn.

I. GIÁ TRỊ LỐI HÁT Ả ĐÀO

Âm nhạc cũ Việt Nam ở Bắc Kỳ tưởng chỉ còn lối hát ả đào là thịnh hành hơn cả: "chèo", "sẩm" dần dần đã thấy hiếm.

Không biết xưa kia thế nào chứ bây giờ thì từ nhà quê cho đến tỉnh thanh không đâu là không có nhà hát "cô đầu" là nơi còn giữ lại những tiếng vang của một thế hệ ca nhạc rất đáng yêu quý.

Những nhà "cô đầu" càng đông thêm bao nhiêu thì hình như cái tính cách thuần mỹ của ca trù càng giảm đi bấy nhiêu.

Cho nên những sách hay báo ít lâu nay khi có dịp nói đến "cô đầu" thì đều có ý muốn khôi phục lại cái tính cách "thuần mỹ" của cô đầu. Song chỉ có ý muốn, chưa ai nói đến khảo cứu và phương pháp thực hành.

Đó cũng là điều mà tôi chắc các bạn đọc của tôi cũng đều mong mỏi. Nhất là khi đã biết cái nguyên nhân cao thượng nó khiến các cụ chúng ta đặt ra lối tiêu khiển tao nhã đó.

Mà thật ra ai là người chả biết rằng vì chuộng vẻ đẹp của văn, vì

mến cái giá cao của tài nên các cụ mới đặt ra lối hát "cô đầu". Các cụ đã lấy giọng hay, đàn ngọt, phách sắc để "tô điểm" cho một bài thơ mà các cụ thích, và những khi cao hứng, tự ngâm nga lấy, các cụ chưa cho làm thú; các cụ còn muốn trang hoàng những chữ của bài thơ đó cho thêm màu thêm sắc, thêm hương thêm vị lên.

Các cụ có biết chăng làm thế, tức là lấy nghệ thuật để phụng sự nghệ thuật, một việc có ý nghĩa biết bao!

Việc đó đã chứng minh cho ta biết rằng khi ấy trình độ tri thức của dân tộc ta đã bắt đầu bước lên một bước cao hơn, ít ra cũng ở phương diện.

Bởi vì khi còn bán khai hay mọi rợ thì người ta chỉ biết dùng âm nhạc vào việc tế lễ hay là tin rằng âm nhạc có ảnh hưởng lớn với ma quỷ.

Nhưng người ta đừng vội tự kiêu hay tự mãn; trên con đường tiến hóa của âm nhạc ta còn phải đi một quãng khá dài, nghĩa là còn phải qua thời kỳ "đối âm" đi đến cái lâu đài của "tinh thần bản ngã" mà lập ra những phái cổ điển, lãng mạn, tả chân, tượng trưng v.v...

Cho nên nói đến "ả đào" đây là tôi chỉ muốn tìm lấy cái đầu dây bị đứt của âm nhạc ta kia để nói với hiện tại và để trả lại cho "cô đầu" cái địa vị xứng đáng với giá trị của một nghệ thuật đã thuần túy.

II. MỘT PHƯƠNG PHÁP ĐỂ KHỞI HỨNG LỐI HÁT Ả ĐÀO

Trình độ thấp kém của khách làng chơi, ta nên can đảm mà nhận thấy thế, là nguyên nhân sự suy đồi của hát "ả đào".

Gặp toàn những quan viên không biết thưởng thức cái hay cái đẹp của bài ca, giọng hát thì cô đầu nào còn muốn trổ tài. Nghe cũng lấy lệ, mà hát thì cũng lấy lệ, quanh đi quẩn lại bấy nhiêu bài thông thường. Vì thế người có tài rồi cũng mai một đi, mà kẻ học chưa hiểu hết khuôn hết khổ cũng đã ra "hát" được rồi.

Trái lại, nếu quan viên người nào cũng sành, người nào cũng biết thẩm âm thì tự nhiên cô đầu phải dụng công luyện tập nếu chưa đủ tài, hoặc vui lòng phô diễn cái tài ba đã có sẵn.

Hát có hứng thú hát, nghe có hứng thú nghe thì làm gì mấy chốc mà nghệ thuật không tấn tới.

Có hứng thú hát, bởi khi nghe, người nghe đã cảm thấy một hứng vị, một phong phú riêng, không thể giải ra được: chững chạc, trầm ngâm và thái bình.

Cái cảm giác ấy tuy không nói rõ ra hết được, nhưng phàm người nào đã biết thưởng thức "cô đầu" đều thấy phảng phất như thế cả. Bởi đâu mà cô đầu có sức cảm hóa đặc biệt như thế? Bởi cái tinh thần riêng của âm nhạc ta.

Cho nên muốn cho người nghe thích nghe, hiểu nghe thì thường không gì bằng mang diễn tích, giải rõ cái tinh thần ấy ra và phát minh, phát biểu rõ rệt những tính cách đặc biệt của cái tinh thần ấy.

Bắt đầu từ chương sau chúng tôi sẽ kể những điều hay ở trong lối hát "cô đầu" mà chúng tôi, theo học thuật, đã cố tìm ra được.

III. TÍNH CÁCH ĐẶC BIỆT VỀ VIỆC HÒA NHẠC TRONG LỐI HÁT Ả ĐÀO

Đứng về phương diện hòa nhạc mà xét lối hát "ả đào" thì ta không thể chỉ trích vào đâu được, ta chỉ lắng tai mà nghe sự hợp nhất, sự đối chiếu, sự thăng bằng hoàn toàn của mấy nhạc khí tuy rằng còn cục mịch đơn giản.

Việc lựa chọn nhạc khí để hòa với nhau là một việc rất can hệ, không kém gì việc chọn màu của họa sĩ khi vẽ một bức tranh.

Cung bực của một bản đàn nó chỉ là cái thân hình mà bộ áo mặc ngoài là những nhạc khí dùng để hòa bản đàn đó.

Bộ y phục của lối hát "ả đào" chỉ có bốn nhạc khí thôi, tuy rằng ít ỏi nhưng đầy đủ, không thiếu không thừa. Mỗi một nhạc khí có nhiệm vụ riêng. *Người hát* giữ phần mình. Còn phần phụ họa thì giao cho: một là cây *đàn đáy* đứng địa vị làm khuôn cho giọng hát; hai là *cỗ phách*, mà ta có thể coi là cái hồn của giọng hát; và ba là tiếng *trống* đứng nhận trách nhiệm phân chia dứt từng đoạn từng câu cho một bản nhạc.

Sự liên lạc hợp nhất của bốn nhạc khí đó khiến ta có thể ví với một cây dương cầm, cũng chia ra làm hai phần: phần chính và phần phụ; giọng hát lẽ tất nhiên là phần chính. Mà phần phụ họa chia làm nhiều bè. Bè đối giọng là một hay nhiều giọng đi kèm với giọng

chính; bè hiệp âm nhiều tiếng cao thấp khác nhau mà theo luật về âm hưởng có thể cùng đánh một lúc được là cái khung mà nhạc sĩ đã dựa vào đó để đặt giọng hát; bè tiếng trầm là những tiếng đứng làm nền, làm móng cho hiệp âm, và thành ra cho một bản đàn.

Sự liên lạc của các phần, các bè trong một bản đàn Âu Tây tuy rằng không giống với sự liên lạc của các nhạc khí đúng theo lối hát "ả đào", một đằng thì có phần chặt chẽ hơn, một đằng thì có phần phóng túng hơn, nhưng sự hợp nhất của hai thứ bản nhạc cũng đều như nhau cả.

Còn sự đối chiếu của các nhạc khí trong lối hát "ả đào" thì thiết tưởng không còn gì có thể làm cho nổi một giọng hết sức trong trẻo, mềm mại, uyển chuyển lên cho bằng những tiếng đùng đục, rắn rỏi và khúc khuỷu của cây đàn đáy. Và cũng không có gì có thể chặn được những tiếng giòn giã khô xác của cỗ phách cho bằng những tiếng tròn trĩnh vang động của chiếc trống.

Sau hết trong bốn nhạc khí của lối hát "ả đào" thì có hai thứ có cung bực, việc hòa nhạc vì thế mà không có gì là chênh lệch cả.

Những đặc tính về việc hòa nhạc mà ta vừa nhận thấy đó, đã gợi cho chúng ta những cảm giác gì?

Sự linh hoạt của một bản đàn

Những đặc tính về việc hòa nhạc của lối hát "ả đào" đã gợi cho tôi nhiều mối liên tưởng trang hoàng trong gia thất của người mình.

Tiếng trống cũng nặng nề, trang trọng như mấy bức hoành phi câu đối; mà chữ phúc, chữ thọ, đường triện kiểu mẫu cũng không khác gì mấy khổ phách; còn tiếng đàn đáy thì cũng tựa như son, thiếp vàng; những màu mà nó đã làm nổi con rồng, đường lèo chữ nho lên mà sự mềm mại của nét bút, nhát chạm không kém gì sự dẻo dai của giọng hát.

Chả lẽ lối hát "ả đào" chỉ có một cái tính cách khó khăn ấy thôi chăng?

Thực ra bức tranh "ả đào" tuy rằng mộc mạc nhưng cũng linh hoạt, cũng xa, cũng gần, cũng sẫm; nghĩa là có đủ điều kiện để khiến ca công khi hát bài hát đó phải lên giọng hát to lên hay hát khẽ đi, hát gấp lên hay hát thủng thẳng lại, mà làm cho ta phải hồi hộp.

Không khác gì khi ta nghe đọc một bài thơ hay mà ta cảm động. Vì người đọc biết đọc, biết chỗ phải lên tiếng, nghĩa là biết lấy giọng

theo đúng với lời văn nghĩa chữ. Người đọc đã bị xúc động vì những "vận" những "điệu" lỗi lạc của nhà thi sĩ đã khéo dùng.

Thuộc về văn chương: "vận", "điệu", "tiếng" là những yếu điểm của một bài thơ. Còn về âm nhạc thì: "nhịp", "điệu" và "âm thể" là những điều can hệ của một bản nhạc. Và nếu trong bài thơ mà có những: "vận", "điệu", "tiếng lỗi lạc thì lẽ tất nhiên trong một bài hát cũng phải có những "nhịp", "điệu" và "âm thể" xuất chúng.

Đoạn sau tôi sẽ bàn tới sự lỗi lạc, xuất chúng của Nhịp, Điệu và Âm thể trong một bài hát.

Nguyên nhân sự linh hoạt của bản nhạc

Biết được rằng: nhịp, điệu, và âm thể (tonalité) là ba nguyên tố của bản nhạc, ta xét xem ảnh hưởng của những nguyên tố ấy với tâm hồn ta ra sao?

Khi nghe một bản đàn, ta nhận thấy rằng ta ao ước muốn nghe thấy "đều đều" phải có một tiếng mạnh trong hai tiếng một, hay trong bốn tiếng một. Đó là do lúc bấy giờ thính giác ta đã bị hiệu lực của Điệu thì nó khiến ta cảm thấy trước sự tương đối trong cách xếp đặt các tiếng ngắn dài thành từng đoạn có thể liên lạc với nhạc. Về âm thể thì ta thấy cần phải nghe thấy một tiếng nào hơn các tiếng khác khi hết một bản đàn hay một câu nhạc.

Vì bị ảnh hưởng ba yếu tố đó, chúng ta sau khi nghe một câu nhạc của một bản đàn, nhất là bản đàn Âu Tây (vì bản đàn ấy đã đặt theo lệ luật của nhạc điệu và âm thể) thì bao giờ ta cũng ao ước muốn nghe lại câu ấy trong bản đàn ít ra là một lần nữa. Nhưng mà không mấy khi mong mỏi đó được hoàn toàn mãn nguyện. Câu nhạc mà ta muốn nghe đó thường khi nhắc lại bao giờ cũng mang theo nhiều ít tiếng lạ lạ như muốn đổi hẳn sự đều đều của "nhịp", sự đương đối của "điệu" hay sự bùi tai của "âm thể" đi. Câu nhạc ta nghe lần sau không mấy khi đúng với câu nhạc trước.

Những tiếng bất ngờ, đột ngột đó, những tiếng nó làm cho câu nhạc nhắc lại sau không giống với câu trước, những tiếng ra ngoài lẽ phải của âm nhạc đó là những tiếng có ảnh hưởng lớn đến tâm hồn, cảm giác. Cho nên khi ta nghe quen một nhịp, một điệu, một thể, thành ra khi gặp một tiếng gì lạ thì không khỏi gây ra sự ngạc nhiên, bỡ ngỡ. Nhưng sự khoan khoái đến liền ngay khi ta nhận thấy rằng những tiếng mới lạ đó đã mang lại cho ta một hương vị, một cảm giác mới.

IV. SỰ LỖI LẠC CỦA NHỊP, ĐIỆU VÀ ÂM THỂ TRONG MỘT BÀI HÁT Ả ĐÀO

1. Nhịp trong lối hát ả đào

Một cái đặc tính về nhịp nó làm cho lối hát "ả đào" linh hoạt là "tấu độ" (mouvenment) của một bài hát thay đổi. Nghĩa là sự nhanh chậm từng tiếng gõ của nhịp không giữ nguyên một mực trong suốt cả một bài.

Về âm nhạc Huế và cải lương, cứ như những bài mà thường tôi nghe thì gõ nhịp bao giờ cũng đều từ đầu đến cuối. Có thay đổi thì lại như bài *tẩu mã* trong mười "bản tầu" đánh hai lượt, lượt trước, nhịp gõ châm, lượt sau nhịp gõ nhanh lên hơn chứ không như bài hát "ả đào" "tấu độ" thay đổi chỉ trong từng đoạn của một bài thôi.

Sự thay đổi đó đã làm cho cảm giác ta sôi nổi lên thì hẳn phải có một duyên cớ hay một lý do gì chính đáng. Nghĩa là câu thơ kia hẳn phải có một ý nghĩa gì có thể khiến một nhạc sĩ vô danh nào đó đặt ra một đoạn nhạc nọ với một tấu độ bất thường. Không những thế mà cả cái thể nhạc của đoạn ấy cũng phải có đủ điều kiện khiến một ca nương khi hát, hát đến đoạn đó cũng phải nhịp mau lên hay chậm lại.

Nếu ta lấy bài *Bắc phản* ra xét và làm ví dụ thì cứ như lời ca: "Sen tàn mai đã chiếm hoa, tình dài ngày ngắn đông đà sang xuân; cho thấy cố nhân, tìm đâu v.v..." đến chữ "đông đà sang" thì tấu độ liền đổi, phách mau hẳn lên. Tác giả phổ bài thơ ra khúc hát định thế hẳn là muốn làm cho người nghe cảm thấy sự thay đổi của thời tiết lạnh lùng buồn héo của mùa đông sang một mùa đầy ấm áp vui tươi...

Và những tiếng phách dồn dịp kia cũng không khác gì sự xôn xao, bồng bột của một tấm lòng trong nỗi nhớ nhung.

Xét đến thể nhạc thì mấy tiếng "đông đà sang xuân" vừa là hết câu và vừa như lại lấy đà để đi qua cầu, làm bằng những tiếng của một khổ phách, cho tới một câu khác bắt vào một bực cao cao hơn.

Ý nghĩa thay và cũng đặc biệt thay!

Ngoài bài *Bắc phản* ra thì, bài hát nói *Thét lạc, Tỳ bà* cũng có những đoạn mà tấu độ phải thay đổi.

Còn những bản nhạc mà tấu độ không có, nghĩa là nhịp và điệu cũng không có thì ra làm sao?

Ta lấy những bài *Thiên thai*, một đoạn của bài *Chớ khi* và mấy đoạn của bài *Tỳ bà* v.v... làm thí dụ.

Những bài hát đó thuộc về một lối âm nhạc riêng. Một lối âm nhạc không có kích thước; cũng như về hội họa một lối vẽ mà họa sĩ đã không kẻ trước những "ô" vuông hay những vạch ngang dọc để làm cữ, làm đích cho sự cân đối; một lối vẽ mà họa sĩ đã phóng bút "vẽ thẳng" lên một tờ giấy trắng và nếu các bạn biết rằng về lối vẽ đó có nhiều bức tuyệt bút, thì trong thứ âm nhạc không có kích thước kia nhiều bản cũng không phải là không hay.

Ai là người đã học âm nhạc Tây mà chẳng biết tới những đoạn "Tuyên tự" (Récitatif) bất hủ của Mozart hay của Gluck và cả cái kho tàng âm nhạc tế lễ của đạo Gia tô (Plain chant) nữa?

Không có nhịp không có điệu ai cũng ngờ rằng bản nhạc ấy sẽ rời rạc. Cho nên đến những bài như bài *Thiên thai* đọc thơ, kể chuyện, thì sự hay một phần lớn là ở tài năng của người ca công hát những bài hát đó nữa.

Sự bỏ nhịp bỏ điệu đó là không hề có chỉ dẫn ở trên tờ giấy đã ghi bài hát. Người ca nữ có tài đã thấy trong bài hát đó tự nhiên hình như có nhịp điệu ngay. Trong khi hát người ấy đã theo mối cảm hứng, mối xúc động, sức trực giác của mình, mà đặt cho bài hát không nhịp kia như vô tình mà hữu ý, như lưu loát mà mập mờ, như nhạt nhẽo mà phong phú. Thật là đầy thi vị!

Trước khi đánh chấm hết cho mục này, tôi không quên nói tới một lỗi nhỏ về nhịp trong lối hát "ả đào": cũng một điệu mà có khi tiếng mạch của "điệu" lại không ăn với tiếng mạch của "nhịp".

Nhưng ta không thể quá nghiêm mà không tha thứ cái lỗi nhỏ đó khi ta biết rằng: sự phân chia một bài ra từng đoạn ấy lại phân biệt ra từng phần mạch với phần khẽ, là một việc mới có ở Âu châu, sau khi tìm ra được hoàn toàn các dấu viết để ghi các tiếng. Huống hồ trong lối hát "ả đào" từ xưa đến nay chưa có một cái gì để ghi chép bài đơn hay giọng hát cả.

Lỗi đó sẽ rất dễ tránh khi trong nghề hát ả đào các nhạc công cũng công nhận một phương pháp "ký âm" nào.

Vincent d' Indy, một nhạc sư có tiếng, đã có lần bàn nên bỏ nhịp đi vì nó cản trở sự tự do của mạch điệu, vì tiếng dần theo "nhịp" bao giờ cũng phải nhường cho tiếng dần theo "điệu", các bạn biết âm

nhạc Âu Tây hẳn chẳng nhận thấy cái lẽ phải rõ rệt trong ý phán đoán này.

2. Điệu trong lối hát ả đào

Nhịp có thể coi là cái thước để đo sự ngắn dài cho câu nhạc, cho bản nhạc; nhịp cũng có thể coi như một cái "ô" vuông kẻ trên giấy để họa sĩ khi vẽ biết đường mà đặt bút cho có cân đối, đối đường.

Nhưng tại sao lại có nhiều thứ nhịp: nhịp hai gõ, nhịp ba gõ, nhịp bốn gõ?

Bởi vì chính thật ra thì mỗi một "nhịp" là một "điệu" nhưng mà là một điệu còn phôi thai, hay còn đơn giản, như là bất di bất dịch từ đầu bài đến cuối bài, một điệu như là chết vậy.

Vì thế mà "nhịp" chỉ có hiệu lực kích thích cơ thể ta khiến ta khi nghe một bản nhạc nhịp nhàng, một bản nhạc mà các tiếng mạnh của nhịp không bị lấn đi, thì ta phải dậm chân, lắc đầu, đứng lên mà nhảy mà đi.

Nhịp không có ảnh hưởng gì đến trí thông minh của ta cả cho nên một con ngựa cũng có thể bị hiệu lực của nhịp mà chạy một cách nhịp nhàng được.

Còn "điệu" thì ta có thể coi như là một "nhịp", một nhịp rất phức tạp gồm có nhiều nhịp ngắn dài, nhanh chậm khác nhau, mà biến đổi bất kỳ, lâu chóng vô hạn.

Vì thế mà phải có trí thông minh thì mới nhận được chỗ nào là đầu "điệu", chỗ nào là cuối "điệu" và hiểu được sự đương đối trong cách xếp đặt trong tiếng ngắn dài, không kể đến sự cao thấp, thành từng đoạn có liên lạc với nhau: Vì sự liên lạc đó nên các tiếng cao thấp trước kia đã lộn xộn, bây giờ mới có một thứ tự, một ý nghĩa.

Chỉ biết cái ảnh hưởng, cái hiệu lực, mà không biết tới cái công dụng của nhạc điệu thì không hiểu được sự linh hoạt của lối hát "ả đào".

Trong âm nhạc, nhạc điệu có bao nhiêu công dụng thì trong ả đào đều có cả:

Một là nhạc điệu đi cùng với giọng hát, nghĩa là giọng hát nghe có nhịp nhàng, thì trong âm nhạc Âu Tây có nhiều tỉ dụ lắm, như những bài hát bình dân (chason populaire) bài nhạc để khiêu vũ, để đi; trong âm nhạc Huế thì như bài *Bình bán, Kim tiền* v.v... còn trong lối hát ả đào thì như bài hát *Bỏ bộ, Bắt bài, Hát ru.* Những bài hát

này có vẻ chất phác, thật thà... chớ không như những bài hát mà nhạc điệu ở phần phụ họa có vẻ kín đáo, bóng bẩy. Một thí dụ kiểu mẫu trong âm nhạc Âu Tây là bài *Sérénade de Méphisto* của Counod. Còn trong âm nhạc "ả đào" thì thường ra không có một bài hát nào là không có thể nhạc đó.

Có một điều khác với âm nhạc Âu Tây là phần phụ họa không cần mật thiết bó buộc lắm. Chẳng hạn như cây đàn đáy thì tuy rằng phải ở trong khuôn của giọng hát nhưng vẫn đi một giọng độc lập riêng, không đúng từng tiếng với giọng hát như người ta thường tưởng, và đi một điệu riêng ăn với điệu phách (chứ không đúng với điệu phách). Tiếng đàn đáy như đứng giữa để mang sự liên lạc lại cho giọng hát với tiếng phách vì tiếng phách chỉ đi có một điệu ăn với điệu đàn thôi chứ không có vướng víu gì đến giọng hát cả, vì tiếng phách không có cao thấp cho nên giọng hát tuy rằng vẫn liên lạc với phần họa, mà vẫn tự do lướt trên điệu đàn và điệu phách.

Điệu phách lại có cái chức vụ là để thay giọng hát khi giọng hát ngừng và kèm theo tiếng trống, để chấm câu cho bài hát làm cho sự kết đoạn kết câu của một bản nhạc rõ rệt thêm ra.

Nghĩ đến cách chấm câu của âm nhạc Âu Tây mà tôi phục bao nhiêu, thì đối với cách chấm câu trong lối hát ả đào tôi quý, tôi thích bấy nhiêu. Chỉ có mấy tiếng gõ mà ta có cảm giác rằng khổ phách này có nghĩa là chấm hết (.) và khổ phách kia là chấm ngắt (,) chấm treo (...) v.v...

Và tôi càng nghe tiếng gõ, tiếng trống trong lối hát ả đào ý nhị, chừng mực, và thứ tự chừng nào thì tôi càng thấy tiếng trống, tiếng gõ trong những lối âm nhạc khác ở Á Đông om xòm, lộn xộn thô lỗ bấy nhiêu.

Có ai ngờ rằng mộc mạc như cỗ phách mà cũng có sự cầu kỳ ở trong. Các bạn hẵng để ý đến đôi dùi của gõ; trong hai chiếc có một chiếc là hai thanh gỗ chập đôi. Và cả đến tiếng gõ của từng chiếc dùi một; một tiếng thì kêu là ngắn, một tiếng thì rè là câm.

Chưa mó đến phách, đến trống thì chưa hiểu rằng phải mất biết bao công phu mới gõ nổi gọn một khổ phách, mới đánh một tiếng trống cho tròn cho xinh.

Khi nào trong làng âm nhạc Việt Nam ta, các nghệ sĩ đều công nhận một lối ký âm, thì việc đánh trống gõ phách, gẩy đàn, bất

giọng hát sẽ dễ đi nhiều. Sự ngân dài cao thấp của từng tiếng sẽ rõ rệt, thì dù một tiếng đàn có khó nắn đến đâu chăng nữa, ta cũng sẽ biết phải nhấn lên hay nhấn xuống, cho đến tiếng nào, bực nào.

Tính cách đặc biệt của phần phụ họa trong lối hát ả đào đã khiến tôi nói dài dòng một chút, nhưng tôi không quên rằng: Gồm hai cách ứng dụng của nhạc điệu với một thể nhạc không điệu (đã nói trong mục về nhịp) thì lối hát ả đào ta không nghèo gì về nhạc thể cả.

Ngoài những bài hát ngắn như: *Miễu, Nói, Bắc phản,* mà cả bài đều theo một nhạc thể thì phần nhiều bài hát dài như *Thiên thai, Tỳ bà* v.v... "thể nhạc" đều thay đổi theo "thể văn".

Chẳng ý nghĩa sao?

Đấy là nguyên nhân thứ hai sự linh hoạt của lối hát ả đào.

3. Âm thể trong lối hát ả đào

Nguyên nhân thứ ba sự linh hoạt của lối hát "ả đào" là sự đổi giọng.

Trong lối hát "ả đào" không mấy bài là không đổi giọng. Nguyên có bài hát mở ngăn ngắn như thế mà cũng đổi giọng tới hai ba lần.

Còn bài *Tỳ bà, Thiên thai, Thét nhạc* cũng đều có đổi giọng cả.

Khi một bài hát mà đổi giọng thì ta nhận thấy rằng ta không được mãn nguyện nghe thấy cái "tiếng" mà ta đương ao ước muốn nghe, ta thấy rằng có một tiếng khác đến đứng thay vào cho tiếng đó; nghĩa là khi ấy có, hoặc là, một vài tiếng lạ lạ, hoặc là, cũng những tiếng mà ta vẫn nghe thấy nhưng đứng theo một thứ tự riêng, đến làm đổi địa vị của các tiếng trong đoạn chưa đổi giọng.

Tôi vừa nói tới "địa vị" của các tiếng trong giọng hát bởi vì những tiếng đó đã lấy ở một "dẫy", một "hàng" tiếng đứng theo thứ tự cao thấp, đi từ một tiếng nào đó cho tới cũng một tiếng ấy ở vào bực cao hơn. Mỗi một tiếng đó có một chức vụ riêng tùy theo cái công dụng của nó trong một giọng hát, và lẽ tất nhiên tiếng đứng đầu "dẫy" là trọng yếu hơn cả.

Tôi không cần phải nói, chắc các bạn có đọc đôi chút âm nhạc Âu Tây cũng biết được rằng "dẫy" tiếng tôi vừa nói đó là một "gamme", (âm giai).

Nhưng mà mỗi một lối âm nhạc lại có một kiểu "âm giai" riêng; nghĩa là mỗi dân tộc lại có một cách riêng, theo khoa học, theo tập quán hay theo tinh thần, để đặt các tiếng vào khoảng giữa hai tiếng

đồng thanh mà khác bậc kia cho thành một âm giai. Cho nên Âu châu có kiểu của Âu châu, và Á Đông có kiểu của Á Đông; thượng cổ có kiểu của thượng cổ và cận đại có kiểu của cận đại.

Và sau khi sự cao thấp của các tiếng đã nhất định, mãi mãi như âm nhạc Âu châu hay trong một lúc như âm nhạc Á Đông, thì mỗi một giai âm, tùy theo sự cao thấp của tiếng đứng đầu "dẫy" và tùy theo kiểu, có một tính cách riêng.

Cho nên nói đến "âm thể" là tôi muốn nói đến tính cách của giọng hát kia đã viết ra bằng những tiếng của một "âm giai" nào. Và ta có thể dùng danh từ: "đổi âm thể" hay là gọn ghẽ hơn: "chuyển âm" thay cho danh từ "đổi giọng" mà ta thường dùng.

Đọc đến đây chắc các bạn cũng nhận thấy rằng: Trong âm nhạc có bao nhiêu điều kiện khiến một bản nhạc được linh hoạt, thì trong lối hát ả đào ta đều có cả: "cải tấu độ", "biến thể", "chuyển âm" và có thể cùng tôi kết luận rằng: lối hát ả đào là một nghệ thuật rất thuần túy.

4. Tiếng nói và cách hát

Mỗi một dân tộc có một lối hát riêng. Người ta trên thế giới không thể nào cùng hát một lối được. Cách hát của một dân tộc nào thì cũng phải liên lạc với thứ tiếng nói dân tộc ấy. Bởi thế nên nghệ thuật hát "độc thanh" (Vocalisation) của người Ý (Italien) thì tiến bộ lên cực điểm là vì tiếng nói Ý có nhiều nguyên âm (voyelle) mà giọng nói thì lại nhịp nhàng mềm mại; mà nghệ thuật độc thanh đối với người Đức thì không tiến bộ được. Tiếng Đức là một thứ tiếng trục trặc có nhiều tiếng phụ âm (consonnes).

Hai thứ tiếng khác nhau như thế thì phải có hai lối hát khác nhau, một đằng thì mạnh mẽ dũng lược, nghiêm khắc, một đằng thì dịu dàng êm ái. Một bài hát Đức mà hát lối Ý thì nghe nó rất lố lăng, mà nếu lấy một bài của Domzetti (người Ý) dịch ra tiếng Đức thì cũng thế. Một bài dịch ra sẽ làm mất một nửa cái tính cách mỹ thuật của nó đi, và dù một ca công có tài đến thế nào mặc lòng, mà càng có tài thì lại càng thấy lạc đường, ngập ngừng trong khi hát một bài hát mà giọng hát với thứ tiếng không hợp nhau (Lavignac Education musicale).

Đọc xong đoạn này tôi chắc có nhiều bạn muốn hỏi tôi rằng: cách hát tiếng nói của Việt Nam thì thế nào?

Tôi không cần nói đến cái tính cách đặc biệt của tiếng nói người

mình vì ai cũng biết rằng tiếng An Nam có mấy dấu về thanh: huyền, ngã, hỏi, nặng, sắc, nó khiến cho một âm của mình khi nói cao giọng lại có một nghĩa và nói thấp giọng lại có một nghĩa v.v...

Tôi chỉ xin kể mấy cách hát đặc biệt mà tôi nhận thấy ở trong lối hát ả đào, một lối âm nhạc do tiếng nói An Nam "đẻ" ra.

Tiếng hát ngân dài không mấy khi được đều đặn, thường bao giờ cũng chập chờn láy lên hay láy xuống. Bắt giọng vào thì ít khi bắt vào tiếng chính ngay. Đi từ tiếng nọ sang tiếng kia thì ngân dần dần lên hay dần dần xuống (không kể khi hát nhanh), khi ngân thì dùng âm "i" hay "ư" thay cho âm chính của tiếng hát.

Giọng hát hay lên cao tận sức và bao giờ cũng lấy xương cuống mũi (fosses nasales) làm chỗ cho tiếng nó vang (résonnance) cũng vì thế mà ta thấy ca nương ngậm miệng mà vẫn ngân được (đừng nhầm với giọng óc) (voix de tête) chứ không như hát Tây phải há mồm và lấy ngực làm chỗ cho tiếng nó vang. Còn lúc ngừng hát, lắm khi lại dùng cuống lưỡi, đành ngắt hơi lại.

Sau khi nhận thấy cách hát đặc biệt của người An Nam mình thì tôi tin rằng lối hát bài Tây bằng tiếng ta một ngày kia sẽ mất dần đi và những bài hát An Nam sẽ không bao giờ mất cái tính cách của nó.

5. Cách hát và lối ca

Nhiều bạn trẻ quen nghe lối hát của Tây của Tàu, đến khi nghe hát ả đào thì đều cho là không linh động, vì thấy ca nương hát một cách rất điềm tĩnh, giọng hát tự cổ phát ra, chứ không như các lối hát khác, ca công hát một cách bồng bột sôi nổi, bộ điệu luôn luôn thay đổi theo tình cảm, tiếng hát như ở trong tâm can đưa ra.

Nhưng các bạn có biết chăng? Các đặc tính hát ả đào là sự vui buồn đều tỏ ra một cách âm thầm kín đáo và có chừng mực, và cũng vì thế, hát nổi được một bài cho hoàn toàn là một việc rất khó, mà người nghe nhận được đủ cái tuyệt diệu, cũng không phải dễ nào.

Điều cần nhất trong việc thưởng thức là phải hiểu, phải biết lời ca bài hát mình nghe và điều cần hơn là ca nương muốn hát cho được thật hay thì đừng cậy có gọng tốt để nhãng bỏ cả nghĩa chữ lẫn tứ thơ. Huống hồ văn chương lời ca lại là nguồn gốc cội rễ của lối hát ả đào?

"Hát không phải là dùng cái giọng của mình mà lên cao xuống thấp không căn cứ vào đâu, hát là cốt để tả những tình cảm, hát là để người nghe hiểu mình, hiểu bài mình hát, nghĩa là biết khiến giọng

mình để có thể xúc cảm được người nghe y theo như lời mình hát".

Bất cứ ở thời đại nào, và đối với lối hát nào mặc dầu, những lời bàn về sự ca hát của ông Katzner trên đây cũng vẫn xác đáng.

Sự "Hồi phục" (répétition) trong lối hát ả đào sinh ra bởi tiếng nói An Nam và thấy giọng hát không được tự do lên xuống vì phải theo sự cao thấp về thanh của từng chữ, mà còn mang cái quan niệm về âm nhạc "hoàn toàn âm nhạc" ra để xét đoán và phê bình sự câu thúc của lối hát đặc biệt ấy thì thật là không công minh.

Chẳng hạn về sự nhắc đi nhắc lại một nhạc đề tức là một câu nhạc mà nhạc sĩ khi soạn bản nhạc cho nó một nghĩa chính thường nêu lên đầu bài.

Sự nhắc đi nhắc lại là sự "phục hồi" ở trong văn chương thường cho là điều kém cỏi và chỉ dùng trong một vài trường hợp; thì ở trong âm nhạc là một thể nhạc có công dụng hơn.

Trong một bài *Sonate,* Beethoven đã nhắc đi nhắc lại "nhạc đề" tới hai mươi lần. Không riêng gì bản *Sonate* này của Beethoven: gặp một bản nhạc "cổ điển" nào nếu các bạn để ý nghe thì thoạt đầu tiên thấy ngay câu nhạc chính đã, rồi tiếp theo liền một câu khác như đối lại với câu chính; hai câu đó nghe xong thì tiếp ngay câu nhạc chính nhắc lại với một vài chỗ thay đổi rồi lại thêm một câu phụ nữa. Thành ra câu nhạc chính với câu phụ cứ liên tiếp đi hoài và chính cũng vì sự liên kết đó nó khiến cho câu nhạc chính xuất lộ rõ rệt thêm hơn ra. Và ta có thể cho rằng cách khéo léo để nhắc đi nhắc lại một câu nhạc là bao nhiêu phương châm để đặt một bản đàn.

Còn trong âm nhạc ta, không phải là ta không hiểu đến cái công dụng của sự "phục hồi". Nếu có dịp có thể dùng được thì không bao giờ ta bỏ qua. Ví dụ đoạn thứ hai trong bài *Hát ru* ta đã thấy câu nhạc nhắc đi nhắc lại ở trong một bài hát cách rất đặc biệt. Và nếu ta để ý đến cả phần phụ họa thì bao nhiêu khổ phách ta thấy nhắc đi nhắc lại ở trong một bài hát đều đã nêu ra trước khi hát rồi, lẽ tất nhiên các điệu đàn cũng vậy.

V. CÔNG LUẬN

Nếu được trông nom, săn sóc, lối hát ả đào thể nào cũng sẽ có một tương lai tốt đẹp. Sự săn sóc đó không phải là phận sự riêng của nhà nghề mà là bổn phận chung của người An Nam. Bổn phận con cháu đối với hương hỏa của ông cha đã để lại. Phần hương hỏa trước

kia rực rỡ bao nhiêu thì ta càng phải gìn giữ thế nào cho một ngày kia con cháu ta sẽ cùng được hưởng đôi chút thanh hoa của giống nòi.

Tôi không hiểu sao nước Pháp, một nước yêu mỹ thuật, chuộng sự bảo tồn, đối với các môn nghệ thuật khác ở Đông Dương này, thì để tâm, mà đối với âm nhạc thì lại thờ ơ thế. Những công việc về sơn và tranh lụa của Trường Mỹ thuật, những công việc khảo cứu và bảo tồn các đền đài lăng tẩm của Trường Bác cổ, nay đem ra so sánh với công việc của Trường Âm nhạc Viễn Đông sống được có ba năm giời thì người ta phải ngạc nhiên và buồn rầu cho sự chênh lệch đó.

Không những riêng chính phủ, mà cả đến người ngoại quốc sống ở Đông Dương này cũng lãnh đạm; đặt lời xét đoán âm nhạc An Nam quá vội vàng, trong đó có những ý khinh miệt. Tôi không thể ngờ được rằng nhạc gia sống nửa đời người ở bên An Nam mà lại nói rằng: "Người An Nam không có âm nhạc. Người An Nam không có thiên tư về âm nhạc".

Tôi không biết nhạc gia đó dựa vào đâu mà dám đặt lời xét đoán như vậy? Dựa vào mấy người học trò An Nam có tiền mà không có "khiếu" đã đến học mình chăng? Dựa vào sự tương tự ở mấy cây đàn và phím đàn với những cây đàn của người Tàu chăng? Tiếc rằng nhạc gia đó không được dạy ở Trường Âm nhạc Viễn Đông xưa để so sánh sức học của học trò Tây, Nam học trong một lớp. Và chắc rằng nhạc gia đó cũng không biết đến cây *đàn bầu* và cây *đàn đáy* và cũng không biết tới cái khóe nắn phím đàn, nắn vào một phím cao mà lại nẩy ra một tiếng thấp v.v...

Nhưng may thay tôi lại được đọc những lời quý báu của nhạc sĩ trứ danh Claude Debussy khi nói về lối hát tuồng An Nam.

"Một chiếc kèn "dăm" một mực gọi cảm tình, một chiếc trống tả sự náo động, chỉ có thế thôi... Một bản tình yêu mỹ thuật rất dễ chiều không có gì tỏ ra là trái với khiếu thẩm mỹ cả".

Ông Koechlin cũng có những lời xét đoán xác đáng khi bàn đến âm nhạc ta. Ông nói âm nhạc An Nam nghe có vẻ du dương dõng dạc; nhạc điệu tỏ ra rất rõ rệt. Giọng hát của người thuyền chài ở Huế chả đem lại cho ta đôi chút thi vị đó ru...

Hay là có người lại còn cho rằng bài hát An Nam đặt ra không có căn cứ vào đâu. Những người đó sẽ đổi hẳn ý kiến khi biết rằng giọng bài hát *hát nói* đã viết bằng những tiếng của hiệp âm nào...

Sau nữa nếu không lấy gì làm căn cứ thì làm sao ta nhận được chỗ nào là chỗ đổi giọng.

Có người lại có thể chê rằng âm nhạc mình không có phần phụ họa... Phần phụ họa ta cũng có nhưng chỉ có khác thôi, một đằng thì dụng "hiệp âm", một đằng dụng điệu đàn, điệu phách.

Những người có ý nghĩ ấy sẽ nói sao khi đọc mấy câu này của Koechlin nói về lối âm nhạc Grégorienne (âm nhạc đạo Gia tô):

"Lối âm nhạc Grégorienne đã khiến ta nhận thấy rằng một giọng hát không có phần phụ họa cũng có thể gợi lên cho ta nhiều cảm giác rất đẹp... Ta có thể tin rằng một ngày kia sẽ có sự phục hồi của lối âm nhạc "một giọng" (monodie). Mấy bài hát ả đào kia có phải là lối âm nhạc "một giọng" đó chăng?

Lại còn nhiều lời đố kỵ, gièm pha ca nương nữa, coi người ca nương như một "vật mang họa", nói là: nón chóp dứa vợ nhà trò; quyển tịch nhân tình tận, nào là lấy quan, lấy cách v.v...

Người ta có biết đâu rằng: giời đã sinh ra người có tài là cốt để cho thiên hạ được hưởng cái tài đó. Chứ riêng ông nhà giầu, hay ông quan, họ có quyền gì mà mang cái tài đó về hưởng một mình? Và nếu ông quan kia có bị cách hay ông nhà giầu kia bị thất nghiệp, tội đó không ở người ca nương mà chính là sự kém phúc của các ông đó.

Cô đầu đáng được "minh oan" bằng những lời hùng hồn hơn; không tủi về lời gièm pha, cũng không mãn nguyện vì lời khen khách sáo, người ca nương đã biết rằng mình đi hát là vì cái "nghiệp" ông giời đã phú cho mình một chút bản năng... Ca nương hát để lưu lại mãi mãi một cái thế hệ ca nhạc độc nhất của người Việt Nam. Đó là một giống chim họa mi của thơ ca Việt Nam vậy.

Tài năng của các ca nương chân chính cố luyện tập chăng nữa cũng chỉ là theo một mục đích ấy chứ không cốt để hơn người nào cả... họa chăng là để mình sẽ hơn mình mà thôi.

Ấy là người nghe hát trong buổi hát đích đáng mà không nhận thấy ở người ca nương khi hát bao nhiêu nghị lực tài năng dồn vào một lúc để cố đi đến sự tuyệt diệu thường vẫn mơ tưởng và có khi để quên trong cái phút sáng tác đó những điệu lo âu tẹp nhẹp ở đời... Ở trong lối hát ả đào, các nhạc công tuy rằng vẫn phải theo trật tự của bài mình đang cử mà cũng vẫn được tự do đôi chút để mang một ít sáng tác của riêng mình vào bài hát đó.

Tôi cũng không hiểu rằng sao các bà các cô học ca Huế và cải lương mà lại không bao giờ buồn hát bài *Tỳ bà*.

Văn chương của các cụ không hay bằng những lời hoa nguyệt của người đường trong chăng?

Tôi cũng không hiểu các bà các cô học khiêu vũ mà tại sao không có ai muốn tò mò đòi biết một đôi điều về phép đánh trống ả đào.

Tôi muốn rằng các ngài sành ăn chơi cho tôi biết một cách thành thực cái cảm giác sau khi điểm trống một bài hát với sau khi nhảy một bản đàn đóng hộp (musiqueen conserve - âm nhạc đóng hộp là âm nhạc của kèn hát).

Tôi chưa thấy một lối tiêu khiển nào mà bản năng về âm nhạc cũng bị kích thích và trí thông minh với khiếu thẩm mỹ phải làm việc cùng một lúc như ở lối hát ả đào.

Trong khi đợi cái ngày khởi hứng lối hát cô đầu, các bạn làng chơi nên tỏ chút thành tâm... bậc lão thành khi có dịp đừng nên tiếc lời mà không cắt nghĩa cho bạn trẻ cái hay cái khéo... Còn bạn trẻ cũng đừng ngại khó mà không học.

Lẽ tất nhiên chả mấy chốc các cô đầu, thấy công chúng xu hướng về mỹ thuật, sẽ tự phải luyện và những sự nhảm nhí phải tiêu diệt đi.

Giáo phường rồi thành lập lại, các nhạc công lại được cái địa vị xứng đáng của một nghệ thuật thuần túy.

Ngày ấy lối hát ả đào sẽ khôi phục lại được cái địa vị xứng đáng của một nghệ thuật thuần túy.

Ngày nay,
các số từ 214 đến 219,
từ ngày 29-6 đến ngày 8-8-1940.

THƠ VÀ NHẠC ĐỜI

NGUYỄN XUÂN SANH

Tiểu dẫn: Nguyễn Xuân Sanh sinh ngày 10-11-1920 tại Đà Lạt; quê gốc xã Duy Ninh Quảng Ninh, Quảng Bình. Sinh viên đại học Luật Đông Dương trước 1945, tham gia phong trào sinh viên yêu nước ở Hà Nội từ 1940, từng chủ bút các tờ báo của Tổng hội sinh viên: *Tự trị, Gió mới, Hành động.* Hoạt động trong Hội Văn hóa Cứu quốc (1945-1949), Ủy viên thường trực Ban Chấp hành Hội Văn nghệ Việt Nam (1957-1989), Hiệu trưởng trường bồi dưỡng những người viết văn trẻ của Hội Nhà văn Việt Nam (1966-1975), Trưởng ban đối ngoại Hội Nhà văn Việt Nam...

Xuất hiện trong phong trào Thơ mới, Nguyễn Xuân Sanh là thành viên của nhóm *Xuân Thu nhã tập.* Về lý luận phê bình trước Cách mạng Tháng Tám 1945, Nguyễn Xuân Sanh viết ít nhưng phản ánh quan niệm có tính tuyên ngôn của mình về thơ, đặc biệt là của nhóm *Xuân Thu nhã tập.*

Tiểu luận này không phải để lý thuyết về Thơ. Một cách lý thuyết đẹp đẽ nhất là sống thơ và làm thơ. Một lý thuyết chỉ sống được khi nào không phải là bông hoa dại thốt nhiên mọc trên một mớ vô bằng.

Nhạc đời thâm nhập vào thơ. Thơ thâm nhập vào người theo con đường nghi lễ.

Nhạc đời: Nguyên liệu để đúc nên thơ. Một chiếc lá dù đương rơi, hay nằm yên dưới đất, cũng dự một phần vào sự làm nảy nở lưu thông cái nhạc (một khóe cười, một viên sỏi, một chiếc sao băng, một tên người... là bấy nhiêu cung trong bản nhạc đất trời). Nhưng phải có rung động nhịp nhàng, mới *có* thơ, mới *đến* thơ, mới *được* thơ. Sức cảm xúc làm men nồng cho sáng tạo. Ta nhờ ngọn gió thổi vào chiếc lá. Và chiếc lá rung là chiếc lá thơ, xui lòng người liên cảm.

"Có gió: có thơ" (*Đất thơm*, NXS)

Gió lay nhẹ lá sương gieo nặng cành...

Gió, đường tiết điệu con người. Hô hấp cái ngoài ta, để làm nên ta... Gió lại cũng là một giai điệu của sự sống. Mà sự sống (tinh thần và thể chất) phả vào cái nhạc không bao giờ ngừng, đã phát huy được cái thơ muôn thuở.

Một vật rung động xa vời, là thơ.

*

* *

Gió đẩy nhạc lên thơ, xốc được cái đẹp tiềm tàng trong tủy kín sâu muôn vật. Thi sĩ thấm thía nhịp đất trời, bắt gặp cái bản ngã kiều lệ muôn loài, cần được tái tạo luôn luôn. Thi sĩ tạo mình trong tư tưởng, hành vi.

Đấy là kiến trúc đời. Đấy là sáng tạo.

Đập vỡ những tư tưởng cũ, những hình ảnh cũ, yêu cho héo hon những mẩu đời đã vững vì đã thành.

Ta biết tâm hồn ta còn đẹp đẽ, vì ta còn biết sẽ đổi thay.

Thơ: *con đường tự tu, nhịp nhàng và thấm thiết.*

Thơ: *tư tưởng trong tươi, cốt tủy, nhịp nhàng.*

Thi sĩ vươn đến cái tôi cuối cùng của mình và sự vật.

Không nói đến những ý diễn trọn bằng lời, vì muốn trực giác đến gợn cuối cùng của tư tưởng, cảm tình, cảm xúc. Nên Thơ cũng vươn đến sự lặng lẽ hoàn toàn. “Ta lặng lẽ theo lễ nghi cho trọn đường bông trái” *(Đất thơm,* NXS).

Hiệu năng nỗi thầm lặng cuối cùng kia đã đưa thơ đến chỗ trong tươi, e dè, cao quý.

Thơ kéo dài sức cảm xúc điều hòa, để hấp dẫn ta vào những bến trời rung động mới. Ở đây, người ngợp có lẽ vì không khí xung quanh quá trắng, nhưng dù sao, tâm hồn và trí thức cũng bớt đau hơn.

Một khóe mắt nhìn yên, thế mà ôm một giọt lệ sắp rơi. Giữa cánh đồng im lặng, sự sáng tác nở bừng trong một lúc trầm tư.

Ấp ủ cái mầm thực kia bằng cái chờ đợi nọ:

Thuyền mây lá đông tây lặng ngắt...

Để đón tiếp một sự sáng tạo đương sắp sửa dặt dìu:

Một vừng giăng trong vắt lòng sông...

Và đàn đêm giăng xanh đã lặng lại để đúc màu sắc mùa thu.

Ta thấy rõ một tính chất trong tươi trên đó sẽ lưu thông một dịch thể điều hòa:

Con bờ và dòng nước
Hai vai, và suối tóc mây...

Một chiếc nhìn nghiêng đã đầy đủ một bài thơ yêu: thây ướp đã giữ lại bao nhiêu thế kỷ hương sắc và ái tình Ai Cập. Và trong quãng lặng giữa hai vế câu thơ, đã dựng lên bao nhiêu lâu đài tráng lệ?

Cho nên "độc thư chi nhân" cũng là một kẻ tác thành. Khi biểu tượng thơ và sóng tiếng thơ đã bắt đầu im bặt, ít ra cũng có một bài thơ mới mẻ sắp hoàn thành trong tâm hồn người bạn.

Người chưa cần biết đến thơ, nhưng người được quyến rũ hoàn toàn. Một thế giới siêu nảy nở trên buổi chiều hiện thực.

Hình ảnh, biểu tượng, tư tưởng giao nhau, quyện lại với nhau, vang ngân trong những hàng lời đàn xếp theo một lễ nghi cảm khích.

Ta cảm được bồng bế lên cao, trong một trời điều hòa hương sắc. Những lời huyền diệu của thơ đứng giữa hai bờ lặng lẽ: Một thế giới vừa héo tàn, một thế giới đang sắp sửa. Và bao nhiêu tiếng tròn trịa, nhịp nhàng, đương diễn (một tiếng chuông rót trong không gian, một dòng nước mắt, một viên ngọc, một hạt đàn gieo...) là bấy nhiêu cõi đất trời đương thời khai lập.

Giữa hai bờ lặng lẽ.

Và giữa hai bờ quạnh quẽ, lách ra một nguồn rung động thơ, trầm ngâm, trác tuyệt.

Ta hãy đợi chờ.

Mùa, tương ý đời đời ẩn náu, nhưng rạo rực một hương hoa: nhịp sống con người, nhịp đời vạn vật. Một mùa chờ đợi. Nhưng chỉ một mùa chờ đợi ấy thôi cũng đủ để ngăn thơ với người tìm thơ: Một bên đã đến độ chín muồi, một bên đương găng với luật thời tiết.

Ta hãy đợi chờ để liên kết những vùng rung động kia, chen chúc giữa bao nhiêu chòm tĩnh mạc, chứa đầy những mầm non sắp chớm, những cõi trời sắp nhóm lên cao.

Thơ dùng bài thơ, để gửi đưa; thi sĩ, có người tri âm để giao tiếp. Người si tình gửi một lời than cho mây về phía núi; bài thơ mây chiều, về Người Đẹp nơi xa.

Cho nên, bài thơ cũng là một lá thư bay tìm muôn hướng.

Ghép bằng tư tưởng (những tư tưởng thơ, rung động nhịp nhàng).

Sống bằng biểu tượng (cũng sinh động như đời).

Và chiếm đoạt người bằng sóng tiếng thơ (cũng một nhịp ngạt ngào trong bản nhạc hoàn vũ).

*

*   *

Mỗi tiếng thơ là một linh hồn lưu loát, một thế giới sinh sôi. Mang một tiềm lực sắp nở, một tiềm lực lúc nào cũng sắp lan xa. Thi sĩ đã nuôi những tiếng trong xanh cho thành những giọt đời, lung linh ánh ngọc: là thơ.

Thi sĩ thổi tâm tư mình vào những tiếng thơ trong, hầu mong thực hiện chân sắc những ý tưởng, cảm tình, cảm giác. Tạo vật rung động tế nhị ở ngoài cũng soi mình vào trong hạt ngọc tiếng thơ.

Những tiếng thơ đã chứa liên tiếp nhiều biểu hiệu. Mà một biểu hiệu thơ không sống được hai đời. Một lượt dùng xong là biểu hiệu thơ phải chết.

Lẽ thật không riêng ở "con bò" hay "đêm sương". Nhưng ở sự quan hệ giữa "con bò" và "đêm sương". "Con bò" bỗng chấn động hoàn toàn vì nằm bên "đêm sương". Lẽ thật ở cái chân chất nhịp nhàng của sự vật.

Ta biết rằng hình thể một thời không đáng để chứa cái đời muôn thủa.

Nhưng...

Tư tưởng đã rung tràn sắc dục.

Và hình thể đã thành.

Bàn về thơ, người đọc thơ chỉ nhớ đến hình thể. Nhưng một hình thể dù *rõ nghĩa* hay *kín nghĩa,* bổn phận chúng ta, người đi tìm thơ, là chờ *gặp* những tư tưởng thơ gửi vào hình thể nọ. Chính những tư tưởng nhịp nhàng mới có thể *rõ ràng* hay *kín đáo.* Và thi sĩ cũng đi tìm lối khó khăn nhất để biết được cái trọn vẹn *trong con đường tu luyện:* Con đường thơ cũng chỉ là một trong đôi ba con đường tự tu, nhịp nhàng hơn hết. Vả chăng: "Cũng là mấy bước đi, mà bước đi của Thôi Oanh Oanh không thể cũng đều đặn, sáng sủa, dễ hiểu như bước đi của Khổng Phi Tần. Mà bài thơ âm thầm in trên cát còn đẹp hơn

bài thơ rộn rã gót sen vàng. Dù sao nó cũng *thật*. Đó là lẽ chính, làm sao khiến bước đi của nàng Thôi ngay ngắn, khi nó diễn cái tình *uẩn khúc* của nàng Thôi". *(Bàn chuyện thơ,* NXS và PVH).

Thực hiện cái chân chất kia, bằng những lời sâu sắc, tinh khiết (để soi tỏ), súc tích (để giữ trọn cảm xúc, và kín thầm vì khêu gợi những giấc mơ xanh, bồng bềnh bao tư tình e ấp, bao tư tưởng xa vời, gắng thức dậy những gợn sau chót của sự sống ngập ngừng, nâng lên tầng tri thức những sợi tơ tiềm thức hết sức mong manh). Thơ thử soi sáng đến cùng và lặng lẽ.

Sau một lời thơ, một bài thơ, còn ẩn kín mấy đất trời. Thơ điêu luyện câu thơ không phải vì cái ánh sắc sảo bề ngoài. Nhưng vì muốn lời thơ theo kịp tư tưởng nội dung. Vươn đến cái hình thể cuối cùng để xứng đáng với những tư tưởng cuối cùng. Để cái bề ngoài kia không phản bội cái hồn e ấp nọ. Lời có đẹp, nhưng cũng nhờ tư tưởng bên trong đã có đẹp sẵn rồi. Bài thơ là phép tắc, là thuần phong vậy.

Ta tận hưởng phút đương qua, và ta hy vọng phút ngay sau còn hiến dâng nhiều đất mới cho tư tưởng đâm chồi và chín mọng.

Và bài thơ, cái hiện thân say sưa những nỗi mong manh cao quý kia, đã phảng phất trong một bầu trời huyền diệu.

Cái nhịp điệu đương nhiên giời đất mượn vào trong thơ để giữ chức vụ điều hòa tư tưởng và gây sự quân bình cho khí thơ: Sự nhịp nhàng trong lời và trong ý. Cho nên giá trị một bài thơ đẹp còn định được ở chỗ ý và lời hòa hợp thấm thiết với nhau. Một ý tròn nằm trọn vẹn trong một lời thơ súc tích. Gợn thơ là do nhịp dồi dào uyển chuyển của tư tưởng và cảm xúc gây nên, chứ đâu phải chỉ do những niêm luật tiểu xảo trong ngôn từ. Nên một tư tưởng tươi trong đã tiết tấu được một lời thơ sáng láng.

Tư tưởng thơ phải tạo được hình thể nhịp nhàng. Nhưng trái lại hình thể nhịp nhàng không tạo nên tư tưởng thơ.

Không khí xếp dày và nước sâu đọng lớp đã làm nên những màu xanh da trời và màu biếc đại dương. Nhưng trái lại, màu biếc đại dương không làm thành nước biển, và màu xanh không tạo được không khí quanh trời.

*

* *

Lời thơ nối tiếp nhau được xuôi chiều, là do những tư tưởng ta gửi

vào trong đã nảy nở nhịp nhàng. Sự nhịp nhàng cân đối của ý tình lẩn khuất. Ngọn sóng nồng nàn đương dìu dặt ở bên trong: tâm và trí. Thơ không được hiểu nhầm với âm nhạc. Và âm nhạc không được chỉ dùng để giải thích chất thơ. Thơ là *thơ*. Bây giờ đã đến lúc đòi lại cho thơ *cái quyền của thơ,* mặc dầu các nhà thơ Phương Tây đã muốn đòi quyền cho âm nhạc.

Thơ, phản ánh cuộc đời. Thơ, bông hoa nẩy dậy trong lúc thiên nhiên còn dồi dào, sức sáng tạo đất trời còn phong phú, đất đương thịnh và gió nước đương lên. Thơ vì thế phải theo luật lên xuống thủy triều, theo đà xuân hạ đẩy đưa, và phải đâu chuyện phiếm cảnh giăng mọc rồi giăng tàn? Luật điều hòa của mùa màng, luật điều hòa hoa mai nở chói và hoa chiều rũ héo.

Và bao vấn đề (tiếng hỏi con người muôn thủa) đã chiếu qua giấc mơ tâm tưởng con người.

Và mỗi tiếng trả lời là một cớ để có thể nổi lên một bài thơ hay.

Làm bằng hương hoa, đúc theo những biểu tượng cuối cùng, và e ấp.

*

* *

Xuân qua, rót gió thanh và nắng ngọc. Sự sống lặng bỗng rùng mình và xối ướt giác quan. Hạt nhị hoa thơ bay tìm một lặng im mới trong giấc mộng tác thành.

Sức sáng tạo nảy dậy từ một thế giới lặng im. Trái xây tròn trong một ban đêm tưởng như vĩnh viễn. Đất âm thầm ấp ủ đời cây, trước khi mầm cây điểm xanh mặt đất.

Cảm thông với thiên nhiên, và tiếp nhận dòng người, lưu thủy.

Tự tạo qua một ánh say mê và tái tạo vũ trụ qua bao niềm tin tưởng. Ta cũng thường có nỗi sầu không thể nói, nỗi sầu thuần túy kẻ tác thành.

Tác thành những thế giới mây xanh.

Những hạt ngọc giời xanh.

Tác phẩm và ta, ai sầu, hay cùng sầu. Tác phẩm sầu vì đã thành, ta sầu vì đã tạo.

Nhưng cái vui nảy tự cái đau. Và chúng ta biết vì sao tình lại

được buồn. Từ vết thương hạt đã nứt trỗi một mầm xanh.

"Trong ta có chất tình đời, nên ta không cười tuyệt đối". Chúng ta cũng muốn chế nhạo một lần cái vĩnh viễn, nhưng ta đã trót lên tới đỉnh núi rồi. Chỉ có một trời xa, biết lấy gì mà so sánh?

*

*   *

Thơ không cần theo quy lệ giả dối trong ngôn từ, nhưng nó theo nhịp tươi tắn của hoàn vũ mà tư tưởng con người đã lộng bao nhiêu rồi hương sắc.

Ta nhớ nhung những trời xa, những trời thơ, đôi thế giới siêu hình và tạo bài thơ để gửi chút tình hoài cảm.

Con người băn khoăn với bao nhiêu vấn đề thuần lý. Và những bài thơ là những trang giải quyết nhịp nhàng hơn hết (tiếng gọi vô biên trên mi mắt nồng hương; nỗi thở than tư tưởng không thoát kịp buồng trần; một bàn tay run lên vì nhớ trời xanh...)

Đáng lẽ nỗi vui mừng được gặp mùa tươi xanh, thi sĩ có thể gọt hình một thu nữ rủ chùm tóc đậm ửng chín dưới ánh giăng lên. Sau hình trang sức nguy nga thấp thoáng chút niềm lẩn khuất, chút hương thơ ngây ngất và dặt dìu.

Và bao vấn đề (tiếng hỏi con người muôn thủở) đã chiếu qua giấc mơ tâm tưởng con người. Mỗi tiếng trả lời là cớ để nổi lên một bài thơ tuyệt vời.

Ta có một lợi khí chứa chan nhân cốt:

Tiếng nói của người.

Là thi sĩ, người trí thức tâm thành biết sống những tư tưởng thanh phong, khơi nguồn và đóng hết cho con sông nhạc liên kết muôn thế gian: là tạo vật với người.

Hà Nội xuân, Đồng Hới hè 1942

Thanh Nghị,
số (29-30-31), Xuân Quý Tị, 2-1943.

XUÂN THU NHÃ TẬP
(trích)

NGUYỄN ĐỖ CUNG - PHẠM VĂN HẠNH
NGUYỄN XUÂN KHOÁT - NGUYỄN LƯƠNG NGỌC
NGUYỄN XUÂN SANH - ĐOÀN PHÚ TỨ

QUAN NIỆM

Trong cái "bát nháo" của người, ta tự vạch con đường. Soi sáng cái đạo đức.

Trong cái vô ý thức của đời, ta tự thực hiện.

Tới cái ta thuần túy: tri thức tuyệt vời, và tuyệt đối.

Ta có những kẻ trốn loạn nhà Tần, người hiền trong rừng Trúc?

Nhưng ta vẫn dựng xây.

Ta muốn cứu vãn Tri thức, một niềm phụng sự cái Nhạc Đời Đời, thường bị cái nhất thời che lấp.

Một niềm tín mộ, ta muốn tạo thành một Tư Tưởng theo cái nhịp điệu vĩnh viễn, thâm trầm.

Ta gắng đạt đến *Ta* theo những đường nhịp nhàng: Văn Chương, Nghệ thuật, và bao trùm hết cả, Thơ (Lòng yêu, Lòng tin).

Xuân Thu kết trong hệ tư tưởng gồm ba mối chính, sẽ lần lần giải bằng mọi phương tiện (và khi cần, bằng lặng lẽ).

Trí thức.

Sáng tạo.

Đạo Lý.

Triết lý, luân lý, văn chương, nghệ thuật, hành vi đều vươn tới chỗ "trong".

Tới cái gì không vụ lợi, cao quý, khó khăn.

Xuân Thu linh hoạt một tinh thần: tinh thần tiên phong.

Mình tự vượt mình, để luôn luôn ở đầu ngọn sinh hoạt: trổi với dòng sống không ngừng.

Gây cái thế quân bình, trong sự phát triển điều hòa. Đấy là Trật tự. Đấy là Thái bình. Đấy là Sáng tạo.

Xuân Thu có một phần tiểu thừa.

Tìm con đường thực, nối liền nguồn gốc xưa với những ước vọng nay.

Gợi về những tính cách riêng của ta, để có thể xuôi chảy trong cái dòng sống thực của ta. Không quanh co, lúng túng vì những ảnh hưởng ngoài.

Cuộc sống của ta phát triển trên cái nền móng thực, là ta trước hết.

Ngăn cái họa mất gốc. Hai nghìn câu thơ "Đoạn trường tân thanh" đã cứu sống ta trong Lịch sử, cũng bằng hai mươi vạn quân Sát Đát.

Văn chương, tư tưởng lấy quốc văn làm khí cụ độc nhất, đào luyện trong cái đặc biệt của ngôn ngữ Việt Nam.

Nghệ thuật, đạo lý, cũng phóng khoáng nở trên nền tảng cố hữu và trong cái "thực" của ta.

NHẠC ĐỜI ĐỜI

Phần đại thừa của **XUÂN THU**

Xuân Thu, theo cổ tự: cỏ hoa nảy nở dưới mặt trời, và bông lúa chín... Một biểu tượng đương nhiên, cái Nhịp của cuộc sống vô cùng. Sắc xuân và hương thu. Hai mùa quá độ, uyển chuyển trong khoảng cao, trong, nhẹ...

Hai mùa thực hiện Đẹp và Thơ.

Hai mùa rung động cảm thông Người với Trời Đất, Trời Đất với Người.

Có những tâm hồn hiến cho Xuân Thu...

Biết đâu một bên trời, không có một tâm hồn "xuân thu", một tinh thần tiên phong đi cầu Đất thánh, một vị Thích Ca tìm Giác

Ngộ, một siêu nhân làm một thủ đoạn trong trẻo, một tình nhân còn biết chết vì một nụ cười.

Ta đã nhận cán bút của Xuân Thu...

Ta sẽ trao cho ai...

Xuân Thu.

THANH KHÍ

Một điều nghĩ đã ghi trên một mẩu giấy: "Cái lầm lỡ nhất của loài người, tai hại nhất và bi thảm nhất, có lẽ là cuộc đi tìm hạnh phúc" André Gide cũng lầm nốt: "Que l' homme est né pour le bonheur, certes toute la natutre l' enseigue" (Les Nouvelles Nouritures). Cái lầm ấy đã làm bao nhiêu cuộc đời trở nên bao nhiêu tấn thảm kịch. Người ta cuồng dại xô nhau đi tìm hạnh phúc, cái mầm đau khổ.

Ta muốn quan niệm một cuộc sống không lấy hạnh phúc làm đích.

Sống, đó là một sự đương nhiên. Kẻ *hiền giả* phải tìm cách sống cho xứng đáng, phong phú, nhịp nhàng với cuộc sống lớn của vũ trụ, cao quý và đường bệ.

Không còn chút trang trọng gì nữa, không còn vẻ vang thanh quý gì nữa, cái cảnh một con người, đáng lẽ đường bệ xiết bao! - Quỳ, khóc, kêu, gào, van xin hạnh phúc ở những đấng chí cao mù mịt nào trong tâm hồn.

Trong cuộc sống của hiền giả trong trẻo, nhịp nhàng và sáng sủa, tất nhiên lấp lánh bao nhiêu hạnh phúc, như sao trên trời quang. Mà hạnh phúc, thực chỉ nên và chỉ có thể quan niệm như những đốm sao lấp lánh. Tìm một cõi phúc sáng lộng như mặt trời, ôi ảo tưởng!

Sống, đó là tất cả bí quyết của cuộc sống. Đạt được, an nhàn bao nhiêu!.

Một điều nghĩ đã bao lâu nay gieo âm thầm trong tâm tưởng, và đã giục tôi tìm người đồng điệu, để cùng dắt tay nhau tìm một nguồn sống "trong trẻo, nhịp nhàng và sáng sủa".

Tôi đã cùng các bạn tìm thấy con đường tốt đẹp. Đã tan rồi, những niềm khắc khoải. Chung nhau cùng một nỗi băn khoăn: xây

đền Thơ Nhạc để điều hòa nhịp sống của Tâm hồn.

Tôi và các bạn, đã bao lâu rồi! Tay cầm tay, cùng tha thiết một điều nguyện, cùng ấp ủ một tâm thành.

Đền đã xây, "Thơ" đã bao trùm Vũ trụ, "Đàn" đã văng vẳng xuân thu.

Còn những bạn nào nữa ở đây, ở những bến trời xa lạ, cùng chúng ta "giũ áo lên Đền", trong một điệu đàn thanh khí.

Đoàn Phú Tứ

*

*   *

Ta mơ:

Trái nồng say, ly rượu thiết tha đẩy đưa khúc hát mặt trời.

Đường ánh sáng hẹn mở bốn mùa đến bến nghìn mây.

Đôi hàng mi, giọt lệ nắng, bình hương tóc dương nghiêng, trang sách từ ngọn Hằng Hà giang đượm ép mấy rừng trầm...

Ta đi vượt cái đương tìm, nên đã biết. Biết, nên ta muốn.

Gây chút mến yêu, giàu chút xa. Suối ngọt vì đã khát, tình lại về vì biết đau thương.

Ta hẹn đúng một mùa lặng im để tạc tròn một trái tư tưởng. Đưa giác quan hứng cái đẹp mong chờ. Cỏ cây còn tìm nhịp rộng của ta.

Xây thế hệ mới cỏ cây, đất này và không khí kia, và các tâm hồn nhân thế, chỉ riêng cho cái *Đẹp vô cùng* được mọc, nảy nở, bay hương.

Ta chưa dâng cho môi người (người biết cái đẹp) ly rượu mới, lùa cái đẹp mới vào lòng người?

Giở qua, cho ta hưởng trang sách mới, ôm những bờ lạ lùng trời hoang dại, đựng những tâm hồn chưa quen biết (rừng thương ủ kín bấy lâu...).

Những tâm sự chưa nếm bao giờ; những con mắt lạ nhìn ta, sóng mộng tràn ngang như thác vỡ...

Nghệ sỹ ngày nay phải chịu trách nhiệm tạo thành những mỹ cảm ngày sau, những xúc động sau, những tuổi sau, những vô biên

mới, những vĩnh viễn ngày mai.

Đi đường ta. Hơn ta.

Nghệ thuật trộn vào chút đau hay vui, chút lạnh hay ấm đều ướp vào sức sống có một mà gấp nhiều, cuộn tròn trong các nguồn rung động sâu và tươi.

Hãy là ta; lầu sẽ thành, duyên sẽ mọc. Buồm rực rỡ mang sự thoát ly ra đến bốn trời.

Là ta, đúc tâm trí bấy lâu. Dựng xây trong Tiếng ngọc của Người.

Tư tưởng, như cảm tình cảm xúc, vun trồng dạn dĩ. Vương đến nơi gió hương giao nhau trong một chỉ mộng màu hường.

Tâm hồn ta mỹ lệ

Ta yêu, hay tin?

THƠ

TÌNH YÊU,

NẺO ĐẠO,

Ba vòng nhịp điệu lễ nghi, bồng tới cái gì không xuống. Trí thức đương khắc khoải Tuyệt vời, hay ấy tiếng đời đương khóc? Là ta, là Người, và lặng lẽ.

Một chùm đời hiến dâng

Một lời đi ngào ngạt tâm thành

Một luồng hương

"Một luồng hương tươi thắm đã qua vạn trời hồn". Lầu thơ hiển hiện duyên trăng.

Dinh Mười, một mùa xuân
NGUYỄN XUÂN SANH

THIÊN CHỨC

"Tự giác nhi giác tha"
(Phật)

Tôi là gì?

Tôi biết gì?

Trời đất bao la, con người chẳng qua như "cỏ nội hoa hèn". Từ thuở mịt mù nào cho đến ngày không bao giờ sẽ tới, sóng gió không ngừng trong vũ trụ, mà ta chỉ là hình bóng mập mờ của một mảy cát bụi mong manh tan biến trong một khoảnh khắc thoảng như không.

Nhưng khoảnh khắc đã thành, và trong mảy may cát bụi đã có muôn đời sóng gió. Sức sống dào dạt không cùng đã toàn hiện trong thân hình bé mọn; muôn ngàn số kiếp luân hồi, trong giây phút đã tụ lại để thành ta.

Phút giây đã gồm thâu *vĩnh viễn*

Và, trong "phút giây vĩnh viễn" *TA* đã là *TẤT CẢ,* và *TẤT CẢ* đã bừng sáng hoàn toàn trong *TA*.

Nhưng, *tôi* là gì? và *tôi biết gì?*

Từ cái *tôi* dày đặc, tối tăm, biến trong khoảnh khắc đến cái *ta* sáng suốt, không cùng, đã là một cuộc giải phóng, một sự giác ngộ.

Trước khi sinh, *ta* đã có tự bao giờ, trong sức sống vô cùng tận của tạo vật, và ta *vô hình* tức là ta *vô hạn.* Từ lúc có hình thể con người, ta đã bắt đầu nằm thu trong cái vỏ nhất thời, mỗi ngày một dày đặc, cách biệt ta với vạn vật. Và *ta* đã thành *tôi* riêng chiếm một khu đời chật hẹp, đối phó với những cái *tôi* khác, với sự vật bên ngoài. Bao nhiêu nhu cầu, bao nhiêu cá tính đã làm cho những cái *tôi* khác nhau ngày càng cách biệt. Một dòng khí huyết đã tách ra từng giọt riêng và những anh em cùng cha mẹ đã biệt lập, mỗi người một cảnh đời một cõi sống. Mỗi người một phận, không còn chung lẫn như hồi ngây dại.

Từ cái thế duy nhất đã chuyển sang cái thế song lập: *tôi* với đối phương là *vạn vật,* là tất cả những cái gì không phải tôi. Tôi đã tự xây một bức thành bao kín, mỗi ngày một dày, một kiên cố, bưng bít mịt mùng như dinh cơ một nhà phú hộ quê, như một nhà hầm chôn của, ai có nhớ chuyện *Người hà tiện* trong tiểu thuyết Pháp, một đêm

kia chết thảm trong hầm đá tự xây?

Tôi đã thu tròn trong kén, như con tằm tự vương mãi dây oan.

Ôi! Hẻo lánh là chừng nào! Hiu quạnh là chừng nào! Mịt mù thảm thiết!

Song con tằm vẫn nhớ ngàn dâu, đã tìm đường thoát kén.

Và trong vòng lao túng, *ta* vẫn nhớ cõi Vô cùng, và đã tìm cách cảm thông với nguồn Đời vô tận. Cái *tôi* trần tục, cái *tôi* nặng duyên kiếp, còn nằm trong vỏ kín, mà ta đã giác ngộ, đã giải thoát, hòa lẫn với khinh thanh, rung động nhịp nhàng với Nhạc thiên thu, theo Điệu tuyệt vời và tuyệt đối.

Thoát cái *tôi* dày đặc tối tăm, ta đã sáng suốt vươn tới cõi vô cùng bằng *Tình yêu,* bằng *thơ,* bằng *Tin tưởng.*

Trí khôn vụn vặt, lòng vụ lợi, tính vị kỷ của cái tôi ti tiểu và ô trọc đã tan trong phút giây; toàn thân ta chỉ còn là rung động, như chiếc đàn muôn dây và vô vàn cung bậc.

Trên cặp môi bỡ ngỡ, trong đôi mắt lặng lờ chứa cả một trời gió sương; trong áng tóc não nùng trút muôn đời thương nhớ. Tâm hồn ta đã thấy Cao siêu, và đã thấm thía được chân lý của Số mệnh.

Ngàn mây tràng giang buồn muôn đời.

Và *muôn đời* đã gồm trong một phút nghẹn ngào, thổn thức.

Một phút hương lộng.

Cảnh với tình đã hợp một, *Ta* với vật đã cảm thông trong một làn rung động. Ta đã tan trong Trời Đất, Trời Đất đã nằm trong Ta.

Không lý luận, không dò xét, không ngờ vực, không dụng tâm gì cả. Ta chỉ đi thẳng tới lẽ thật bằng con đường nhịp điệu: Tình yêu, Thơ và Tin tưởng.

Ta là gì?

Ta biết gì?

Ta là chiếc đàn muôn dây, rung theo nhịp điệu của Vô cùng; và trên cánh Nhạc ta cảm thông với Sự thật của Trời Đất, Sự thật tuyệt đối.

Ta không là gì riêng biệt. Ta là *Tất cả.*

Tất cả là chiếc đàn văng vẳng Nhạc muôn đời. Ta cũng là cánh

hoa ngoài đồng nội, nở theo nhịp sống tuyệt vời.

Và ta đã tự nhiên có một thiên chức:

Thiên chức của cây đàn. Thiên chức của đóa hoa.

ĐOÀN PHÚ TỨ

THƠ

Người ta đã thử và chưa từng giải nghĩa được Thơ. Như Giai nhân, như Đẹp, như Trời. Người ta cảm thấy một cái gì siêu thoát, ra ngoài ước lệ, ở trên lý trí, nó rung động ta theo nhịp điệu vũ trụ, hồn nhiên, nó hòa hợp ta trong cái Đẹp và ấp ta nằm trong sự thật. Vẻ man mác của cái đẹp và ý sâu sắc của sự thật. Do trong trẻo gạn nên.

Còn lại "cái gì" mà ta gọi là thơ.

Một cái gì không giải thích được, mà không cần giải thích. Nó chiếm đoạt ta tất nhiên, hoàn toàn, tức khắc. Đột nhiên ta nhảy đến cửa trời như nhào vô lòng mẹ. Không xét suy. Bằng con đường thẳng hình ảnh, tiết tấu, lễ nghi. Âm thanh, màu sắc, mùi, giọng được hòa hợp thành những biểu hiện *nhịp nhàng* để khêu gợi những *rung động* siêu việt của bản nhạc Vô cùng...

Có rung động là có thơ. Phải cần và chỉ cần có rung động ấy.

Ánh thơm của hoa, vẻ trong của nước, thần của vạn vật, thơ của văn nghệ. Trước khi thưởng thức hương, nhận chân sắc, dò hỏi trời, phân tích vui, trước khi dùng những phương thức lý trí, có ý thức, có thông hệ, để phán đoán, để hiểu biết, ta đã chịu sức quyến rũ của mùi thơm, sự lan tràn của ý thích, ta đã cảm thấy đẹp, đạt được thật, đầm trong thơ, nát bàn Nghệ thuật.

Mây Tần khóa kín song the,
Bụi hồng lẽo đẽo đi về chiêm bao...

Ngoài cái nghĩa xuôi câu ấy, và trước khi nghĩ đến nó, ta đã được cảm một cái đẹp trong trẻo gợi nên bởi âm thanh, cách điệu... nó mê hoặc ta ngay và đặt vào giữa cõi thơ như có thần trợ. Hay nói đúng, một cái gì trên cả âm điệu, không *giải* được mà chỉ *cảm* được thôi.

Ta đã bước vào xứ Lễ nhạc.

Nghĩa xuôi câu thơ, cảnh tả, chuyện thuật, hay tình kể lể trong ấy, cái gì giải bày, thứ tự, rõ rệt đều không phải cốt thơ, vì không thuần túy, không vượt trên cách thông dụng vụ lợi của trí não; và ngôn ngữ lợi khí thứ nhất của trí não.

Những nghệ thuật ngoài văn chương như âm nhạc, ca vũ, hội họa, điêu khắc có thuần túy hơn. Màu, tiếng, vật thể, không phải vào tay ai cũng nảy ra nhịp nhàng tươi đẹp. Còn văn chương hình như ai cũng tự nhận có quyền nào đấy, vì lợi khí là ngôn ngữ ở trong cửa miệng mọi người hằng ngày. Ngôn ngữ lại chính là lợi khí của trí não cần đối phó luôn luôn với sự sống, dùng để trao ý tưởng cho nhau, giải thích sự vật, hiểu biết và hành động, nghĩa là có một chức phận vụ lợi, thực tế, xa bản cốt của Đẹp là thứ rung động xa vời, vô tư lợi, cảm thông với cái vô cùng, tuyệt đối.

Về hình thức, văn vần và văn xuôi là hai thể chính của văn chương xưa nay. Về tinh thần, văn chương có hai tính chất, có thể ở cả trong hai hình thể. Một là tính chất giải bày, thuộc lý trí, vụ ích lợi, nói gồm là tính chất "văn". Hai là tính chất hàm súc, tiềm thức, thuần túy, gọi là tính chất "thơ". Quan niệm thật về "thơ" có phải suy nguyên ở tính chất này. "Thơ" có thể có trong âm nhạc hội họa, trong kiến trúc, nói rộng ra ở khắp ngành nghệ thuật, và cả trong đạo lý, trong hành động, một khi đã gạn lắng những cặn đục mà còn tinh hoa. Đi sâu vào là gặp cái tinh túy của sự vật hòa với cái chân chất nhịp nhàng: một bài tính kỷ hà, một ngụy thuyết, một cái nhìn, một nỗi hận, một múi cam.

Âm nhạc có tính chất ấy, không vụ tả tình hay tả cảnh bằng cách nhại lại âm điệu thiên nhiên; hội họa có tính chất ấy không cần diễn một câu đầu đề gì; một mỹ nhân hay một con bò họa chăng chỉ là cái cớ nói thác những cái ở *ngoài* hình ảnh ấy; đời sống có tính chất ấy, hà tất băn khoăn về thiện ác, chỉ cảm thấy đẹp do sự thật tươi trong, tức là đến tình trạng tuyệt đích, vượt ngoài ước lệ. Một bài văn chương, không cần liệt vào thể gì, loại gì. Chỉ có "thơ" và "văn" theo nghĩa tinh thần đã định, dù ở trong hình thức nào.

Sự sáng tác không cần phải đúng trong những khuôn khổ bất di bất dịch.

Một bài thơ là do sự phối hợp những âm thanh, chữ, hình ảnh, biểu hiện, theo những niêm luật rõ rệt hay tiềm tàng, để khơi nguồn lưu thông cái run rẩy huyền diệu của Thơ. Nó *tràn sóng* sang người

đọc, được rung động theo nhịp điệu của Tuyệt đối.

Vậy người đọc muốn biết cái rung động ấy, cái đầy đủ trác tuyệt do một bài thơ dội vào tâm hồn, cái thỏa mãn thần bí của sự giao hợp sắp hoàn thành (phút giây vĩnh viễn), ít ra cũng phải được lên dây cùng cung bậc với cây đàn, với thi sĩ, với tình nhân. Người đọc cũng phải có *chất thơ, có cốt đàn, có nòi tình.* "Thi sĩ" làm xong bài thơ có thể nói: "Bản đẹp chưa thành. Vì nó còn chờ tác giả thứ hai: người đọc. Cảm xúc chuyển từ người thơ sang độc giả, hòa hợp hai lẽ siêu hình, con sông thơ lộng một trời mới. Người đọc phải là "thi nhân", tái tạo vũ trụ bài thơ tạo ra. Có thể khác nhau những vũ trụ ấy. Mà làm sao không khác nhau được. Mà cũng nên khác nhau. Nên một bài thơ có thể cảm ra nhiều cách; những khúc hợp tấu của Vô cùng.

Hãy cùng ngâm:

Thúy mi thiền phát sinh biệt ly

Và yên cho sóng thơ ngân vang vào thần kinh hệ.

Thơ chỉ hình dung cái bản ngã thuần túy, cái bản ngã cuối cùng của thi sĩ hay sự vật. Thơ chỉ là một sự nhớ lại, một cuộc trở về của thi sĩ trong cái tôi của mình nằm trong sự vật. Vì thơ không phải như nghĩa tục, chỉ là một sự làm khoái tai, vừa ý, bằng cách khiêu động người ta, thô sơ dễ dãi. "Thơ" trước hết phải là sự trong trẻo, sự vô tư lự, sự khêu gợi không cùng, sự rung động tức khắc, sự gặp gỡ đột nhiên, sự hiến dâng không nghĩ đến trở về. "Văn" nói chuyện đời, nhưng "Thơ" chính là tiếng đời u huyền, trực tiếp.

Có thể viết theo toán pháp:

THƠ = TRONG = ĐẸP = THẬT

Cái gì trong trẻo là đẹp: hương hoa, chất ngọc, lòng băng, một ý tưởng vô tư lợi, một cử chỉ vô lý do; không cần chừa cái gì, để làm gì, biết thế nào; tự nó có ý nghĩa, có cứu cánh ở nó; tự túc, toàn năng. Và cái gì đẹp là thật. Một chiếc lá, một lời đau, một khóe mắt, một nhịp đàn... ai bảo là hư ảo? Đó là sự thật, ta cảm thông bằng tuệ giác, khi đã nằm trong chiếc lá, trong lời đau, trong khóe mắt, trong nhịp đàn... ta đã thấy "Thơ". "Thơ" chính là một cách tri thức cao cấp. Nó đã gặp Hình Nhi Thượng, đưa đến Tôn giáo và thực hiện Ái tình, nghĩa là Vô biên.

Thơ, Tình yêu, Tôn giáo đều nở bừng trong tuệ giác.

Thi sĩ cùng cung bậc với giáo sĩ, với tình nhân. Mà một lời thơ,

một lời cầu, một lời than là lời nói của Vô cùng, dấu hiệu của Tuyệt đối.

Thi sĩ cảm trong một chiếc lá, khi đã nằm hẳn trong chiếc lá, hòa trộn trong cùng cái lẽ thật muôn đời, là cái tinh túy muôn vật, là chất "thơ" muôn nguồn gốc. Thi sĩ từ trong chiếc lá mà rung động ra ngoài và đã chiếm đoạt hoàn toàn chiếc lá, đã cùng nó hợp một; có một phút thi sĩ *đã là chiếc lá*. Chứ không phải đứng bên ngoài nó, đi vòng quanh mà siêng năng tìm kiếm, xét dần dần những sắc thái dần dần lĩnh hội được, để mô tả, giải bầy, ca tụng, một cách vụn vặt, nông cạn, thiếu thốn.

Độc giả cũng phải theo con đường thẳng của thi sỹ sẽ thấy được "Thơ", cái gì thật là "Thơ", sẽ thấy trong tuệ giác cái đầy đủ tuyệt vời.

Không một sự cao quý nào mà dễ dãi, tự hiến bao giờ. Hãy nằm trong thơ, dầm trong nhạc; đừng vội muốn "hiểu" trước khi xúc cảm. Rồi ta sẽ hiểu, nhất là sẽ biết, cái *biết* đầy đủ, trong trẻo, trọn vẹn, nhịp nhàng.

Nhập tâm hết những hình ảnh, âm thanh, cách điệu, lẫn trong sự mờ ám bên ngoài. Lặng lẽ mà chiêm ngưỡng:

Châu Nam Hải thuyền chìm sông Thúy Ái,
Sóng Tiền Đường cỏ áy bến Ô Giang...

Chúng ta sẽ bước vào trời, lòng tinh đối với điện ngọc, như hạt thơ xanh kia là Trời của thi sĩ, phút ngọc của người. Thi sĩ đã tự giác, còn phần khai giác cho kẻ mười phương. Hai bầu sáng suốt kia sẽ cùng ngào ngạt một hương đàn...

Đừng luận lý với thơ cũng đừng luận lý với người yêu, với giáo điều.

Thấu nghĩa từng chữ rồi những chữ ấy ở cạnh nhau sẽ *nảy* ra những âm thanh gì, hình ảnh gì, *gợi* trong trí não một vũ trụ *tức khắc,* mới mẻ, không phải phân tích, không phải phê phán; không cần phải tìm cho câu thơ, hay những câu thơ một nghĩa xuôi. Sau khi "cảm" thấy thơ một cách trực tiếp, vẫn có thể tìm "hiểu" những nghĩa xuôi bằng sự suy nghĩ.

Vậy một bài thơ có thể "hiểu" ra nhiều lối, dù có "cảm" một cách duy nhất. Nên độc giả tùy theo trình độ trí thức mình mà hưởng thụ ít hay nhiều. Cùng một cảnh trăng, cùng một nụ cười, cùng một tiếng đàn, kẻ dung phu hay người tài tử có lẽ chung một thứ cảm, rung động là rung động nhưng phong phú không bằng nhau. Nên thi ca cũng phân nhiều bậc. Tiếng "thơ" trong bài này chẳng qua đã hiểu

theo nghĩa cao đẳng vậy. Độc giả lĩnh hội được hay không, tưởng không phải điều quan tâm của thi sĩ. Thi sĩ đi tìm "thơ", tìm "lẽ thật", tìm "mình". Phận sự chỉ ở đó, nguyên nhân lòng ham mê chỉ ở đó. Và biết đâu mỗi người trong đời không chỉ tự giác ngộ được mình thôi. Và câu:

Ban hợp quỳnh diên tô hợp hương

Trước khi gió đưa hồn qua hồn chúng ta, đã là nhị hoa của vườn Lý Bạch.

Tính chất của "thơ" tự nhiên đưa đến tính cách hàm súc, tĩnh mạc, tổng hợp; đặc tính của Á Đông, và tất cả nền Văn minh ấy. Ngôn ngữ, cú pháp Á Đông rất thích hợp cho thơ, bởi phát hiện bằng toàn hình ảnh, hương sắc, xếp đặt một cách u uẩn huyền diệu. Tứ thơ thường ưa đọng lại trong những bài thơ ngắn (tứ tuyệt, câu đối) cốt *gợi* hơn là tả những tình ý đẹp bằng một vài nét rộng rãi, khả dĩ chứa cả một vũ trụ siêu hình, mở những chân trời bao la, rót vào giác quan bao nhiêu thế giới lý tưởng:

Đầu cành quyên nhặt, cuối trời nhạn thưa...

Mà lòng ta cũng mang mang một cảm tình vô hạn. Đột khởi ta được ban phước, cái phước thâm trầm, sán lạn, không hẹp hòi.

Ảnh hưởng phương Tây có thể tốt cho "văn" hơn cho "thơ". Luận điệu phương Tây có thể giúp lối diễn tư tưởng của ta được có phương pháp, nhưng *không thể* và *không nên* chen vào lối diễn cảm giác riêng của ta, cái đẹp riêng của ta. Phần trên là phần chung, phổ thông được, phần "văn". Nhưng phần dưới đặc biệt từng dân tộc, linh khí từng giang sơn, phần "thơ":

Duyên kia ai đợi mà chờ,
Tình kia ai tưởng mà tơ tưởng tình.

Ta biết ngay đó là hơi gió tự phương nào.

Từ cuối thế kỷ trước, thơ Pháp nhờ dòng "tượng trưng" đã gặp thơ Á Đông, ở chỗ uẩn súc, huyền ảo. Hình ảnh Rimbaud, cú pháp Mallarmé, kiến trúc và triết lý Valéry, muốn bỏ lối diễn giải phân tích, sáng sủa mà đạt Thơ bằng sự *trong trẻo*. Họ hết công tu luyện để gần Sự thật. Cái mà thời nhân có thể cho là hấp thụ của Phương Tây, thì người Á Đông ta, có cái trí cổ sơ, trực giác ngay tự lúc đầu, nhờ một ngôn từ đặc biệt. Tìm Thơ vĩnh viễn, ta trở về nguồn: Ta.

Có thể nói: thơ cho ta cảm thông với Tuyệt đối bằng những biểu

hiện điều hòa. Nội giới ta, dưới mặt sáng sủa của ý thức (chỉ là phần tương đối, ích lợi, phần "văn") còn những lớp dày đặc của tiềm thức và vô ý thức, nơi ẩn lẽ thật, cái thuần túy, cái "thơ". Một bài thơ không được hiểu như một bài văn, một cách lộ liễu, nhất định. Phải chứa nhiều sức khêu gợi, *ý ở ngoài lời*, đủ với Sự thật sâu sắc bao la trong toàn thể. Chỉ có một đạo lý và một đạo: là THƠ.

Vậy Thơ không cần lúc nào cũng rõ nghĩa, vì nó không chủ động trong địa hạt ý nghĩa; không phải lúc nào cũng sáng sủa vì nó không vụ phát biểu cái phần sáng sủa của tâm linh, nó giữ phần sâu kín, nó giữ phần sâu sắc; không phải lúc nào cũng theo lý luận, vì nó chịu sức chi phối của những luật vô hình; không lúc nào cũng để chỉ bảo một cái gì; vì nó không vụ ích lợi thực tế. *Thơ là cái gì huyền ảo, tinh khiết, thâm thúy, cao siêu, cái hình ảnh sự khắc khoải bất diệt của muôn vật: cõi Vô cùng.*

"Thơ" là Đạo, cái đệ nhất nguyên lý, sẽ sáng tạo được vạn vật, khi đã chia âm dương. Âm dương phải tương phối mới có sáng tạo, phát huy được cái Đạo nguyên thủy.

Có thể viết thành cái vòng tương sinh:

ĐẠO ÂM + DƯƠNG – SÁNG TẠO – RUNG ĐỘNG – THƠ ĐẠO

Và điều kiện cần và đủ của cái rung động kia là: siêu việt, trong trẻo, nhịp hàng. (Nó phải cho ta cảm thông với Tuyệt đối, và được truyền diễn một cách thật đẹp. Như thế *THƠ* mới bứt kịp *ĐẠO*, cái lẽ cuối cùng....

*

* *

Đứng trước một hiện tượng đẹp như nước thu, ráng chiều, một cảnh sắc xinh như khóe mắt, làn môi... người ta thường nắc nỏm khen là: "nên thơ", là: "tất cả một bài thơ".

Nhưng, như trên đã nói, một vật chỉ là *THƠ* khi nào có rung động. Và chỉ là *BÀI THƠ* khi nào có truyền lan sự rung động ấy.

Người thứ nhất cùng rung động với chiếc lá, đã tạo ra "chiếc lá thơ", và đã là *thi nhân*, như thường nói: người có "hồn thơ" cảm được vật "nên thơ".

Mà người thứ nhất truyền lan được cái rung động ấy, ghi mãi

được "chiếc lá thơ" kia, bằng một cách nào "thật" và "đẹp". Như bằng lời:

Gió cây trút lá, trăng ngàn ngậm gương...

Đã tạo ra "bài thơ chiếc lá", và đã là *thi sĩ*.

Một khóe mắt, một làn môi... là "thơ" ngụ trong người đẹp, mà người cảm được là "thi nhân". Người đẹp thành "thi sĩ", ấy là người tiết phụ truyền lan cái rung động bằng đôi hạt nước mắt long lanh; ấy là gã si tình, dù bằng một sự nghẹn ngào thắm thiết...

"Bài thơ" đã thành.

Lúc Thôi Oanh Oanh quay mặt đi, vành trăng lông mày lẩn vào đám mây tóc... Vẻ kiều lệ ấy chưa phải "bài thơ". Nhưng bước chân nàng in trên cát, khi qua cửa phòng Trương Quân Thụy để về phòng mình, lúc đầu còn đều, sau lún xuống như ngập ngừng bịn rịn rồi vội vã biến mất như e người trông thấy... Điệu cao thấp ấy đã là "bài thơ". Và chàng Trương đọc được tình Oanh Oanh trên bài thơ cát, đã là "độc giả" xứng đáng, đã có chất thơ, có cốt đàn, có nòi tình..., đã là "thi nhân".

Mà Trương thi nhân, Thôi thi sĩ, phải chăng "cùng người một hội một thuyền đâu xa... nhổ sào từ một bờ Rung động?

"Thơ": sức mạnh đầu tiên, phát sinh muôn nhịp điệu.

Ví như chất điện bàng bạc trong bầu trời. Sự truyền điện là "bài thơ". "Bài thơ" không phải một cảnh, một vật. "Bài thơ" là một *SỰ*. Bộ dẫn điện âm dương là "thi sĩ", ngọn đèn điện tiếp thụ được cái sức sáng do dây chuyền tới là "thi nhân". Thơ là nguồn sinh lực; thi nhân hưởng thụ và thi sĩ truyền lan sinh lực ấy.

"Thơ" như thần linh: con đồng là "thi sĩ", tạo được "bài thơ cảm thông", nối thần linh với đệ tử là "thi nhân".

"Thơ" như tôn giáo: giáo sĩ là "thi sĩ" tạo nên "bài thơ giác ngộ" cho tín đồ là "thi nhân".

"Thơ" như tình yêu: "Thi sĩ" là người cung nữ thả "bài thơ lá thắm", người vớt lá là "Thi nhân".

Ở các ngành nghệ thuật:

"Thi sĩ" truyền và ghi được cái rung động tuyệt vời lên bài thơ tranh: ấy là họa sĩ (nếu không, chỉ là họa công). Mà "thi nhân" đây là người cảm được cái rung động của bức tranh.

"Thi sĩ" Bá Nha đầu tiên cùng rung động với non cao nước chảy,

trên bài thơ đàn: ấy là nhạc sĩ (những người đánh lại khúc Cao sơn Lưu thủy chỉ là nhạc công). Mà "thi nhân" là người tri âm Tử Kỳ...

Trong chính địa hạt văn chương, quan niệm "bài thơ" không nệ ở hình thức, ở khuôn vỏ ngoài.

Người làm những bài thơ theo nghĩa thông thường chưa hẳn là thi sĩ hay thi nhân, vì chưa hẳn đã đạt được "Thơ". Hãy gọi riêng là thi gia, một danh từ trong nghề.

Là "thi sĩ" nếu thi gia hoặc văn gia đạt được "Thơ".

Là BÀI THƠ, nếu bài văn chương (dù ở thể nào, loại nào) có chất THƠ; hàm súc cái rung động siêu thoát, phảng phất cái hương vị tuyệt vời... Và giá trị nó định ở cái lượng hàm súc cùng phảng phất kia, truyền diễn nhịp nhàng trên cánh Nhạc, bồng tới chỗ Trong, Đẹp, Thật; Đạo trong Nghệ thuật.

Một trang Begson, một thiên Trang Tử, một vở Musset, một truyện Bồ Tùng Linh... là những "bài thơ" trong hình thể ngôn ngữ, ngang với những câu của Tagore, Nguyễn Du, Valéry...

Nhưng

"Bài thơ" theo nghĩa chặt chẽ (kết bằng những câu có vần điệu, hay theo những niêm luật rõ rệt hay tiềm tàng) có được trọn vẹn cái lượng và cái phẩm nói trên kia. Nhiều gió và lợi gió. Đi thẳng và tới mau. (Nên độc giả, thi nhân, tình nhân, tín đồ đều cùng theo con đường trực giác, mới đạt "thơ", đắc đạo, cập tình).

*

*   *

Tiêu chuẩn về hình thức "thơ" là tính cách độc nhất.

Đọc xong "bài thơ", ta bị y nguyên những câu, những tiếng của toàn bài chi phối. Hình thể, cùng một lúc với hồn, sống mãi trong ta (lưỡng tính của thơ). Và ta không thể di dịch một âm thanh, một hình ảnh mà không phản bội và tàn phá.

"Tôi yêu cái gì chỉ có một..." Tức là những "bài thơ". Vì "tôi" là *thi nhân*. Vì "tôi" là người đến "đạo". Vì "tôi" là kẻ chung tình.

Và *thi sĩ* cũng chỉ tạo cái gì chỉ có một. Tìm những cách rung động mới, những lối truyền diễn mới, bao giờ cũng ở hàng tiên phong.

Quan niệm "Thơ" ngụ cái ý cần định lại những giá trị bất diệt bằng những khuôn thước thật, trở lại cái can hệ của tinh thần. Đi về lõi sự vật. Tạo lại mình và vũ trụ: Bài thơ muôn đời.

ĐOÀN PHÚ TỨ
PHẠM VĂN HẠNH
NGUYỄN XUÂN SANH

SỐNG VÀ VẼ

Tương lai rồi đẹp lắm. Chừng nào ta đỡ thấy băn khoăn, nhớ tiếc, thèm muốn một thế giới gì hầu như vẫn có. Chừng nào ta hết bứt rứt, như sẵn một nỗi mênh mang oan uổng không thốt nổi ra lời. Chừng nào Vẽ và Sống cùng được hòa theo một nhịp.

Giờ đây quằn quại trong cơn mộng dữ. Vẽ rồi vẽ. Mà hồ xong một bức, nhìn lại đã thấy xa hẳn những đường vẫn nghĩ. Còn chi những cảm giác thắc mắc bên lòng muốn ghi chép nổi lên tranh. Muốn, thường đi một đàng, mà tay vẽ mất nết, vẫn bội phản, đưa ra một nẻo.

Ta sống hàng ngày với bao nhiêu hình dáng thân yêu. Hình dáng đoán được trong một cái nhìn quen thuộc, đâu tự ngàn xưa, một cái nhìn làm sống dậy cả một dĩ vãng êm ấm, mịt mùng – một cái nhìn của người mẹ, một cái nhìn của người nhà quê chất phác gặp bên ruộng đất. Hình dáng một giọng ru em, một câu chuyện kể, một lời tâm phúc... những hình dáng thân thiết đó bao trùm tâm hồn ta, khiến ta nhìn cảnh vật với những đường nét tất phải khác người.

Trừ ra, khi nào lấy thước đo và kỳ khu ngồi ghi chép từng nét một của cảnh vật, theo những quy củ dạy sẵn ở nhà trường, thì chúng ta mới không vẽ khác nhau cho lắm. Nhưng người cầm bút vẽ, đứng giữa tạo vật, đâu phải chỉ còn là đôi mắt biết phân biệt và một cái tay biết đặt bút ghi đúng, đậm, nhạt, dài, ngắn, một cảnh mình đương ngó. Ta cũng lại không phải chỉ còn khô khan là một khối óc trơ trọi, có thể yên ổn tụ vét và đưa ra những hình sắc, mà mong rằng sẽ thật hoàn toàn mới mẻ và bền vững lâu dài. Cho cả những khi không ngờ, ta vẫn cứ đủ cả giác quan và hơn thế nữa, ta còn là một người bị ràng buộc với bao nhiêu thế hệ, với bao nhiêu hoàn cảnh, trường hợp rất phức tạp, với Sự thực. Ta không thể tự cấm ta

cảm động tự nhiên và rồi, để nghĩ ngay đến một lối diễn tả thích hợp. Vì đó đã nên bao nhiêu lối tả trong Mỹ thuật, mỗi lối mỗi khác. Khác nhau ngay từ trước khi định tả.

Đừng nói đến những khi ta vẽ không hề cảm động, những khi làm việc đều đặn như một cái máy, theo những điều đã học. Trong những phút rung động say sưa, ta thử bình tâm xét lại, cái Nhịp điệu của những đường nét thực thà cảm thấy.

Có phải đâu những hình thù vô tư, không nhúc nhích, không hòa hợp, và lăn tăn, nhiều, đủ, như trong mọi chi tiết của ảnh chụp? Cái Nhịp điệu đằm thắm nhất, cảm thấy trong giây phút đó, lại cũng không thể giống mọi nhịp điệu sẵn có của những tác phẩm đồ sộ khác về Mỹ thuật, đã được phô diễn ở một nơi nào trên thế giới. Nhịp điệu đó riêng biệt hẳn và chỉ có trong nếp nghĩ và lối diễn tả Việt Nam.

Những câu ca dao, những ngôi đình cổ, những bước chân đi... mỗi cái thường mang theo ít nhiều dáng dấp của cái Nhịp điệu vĩnh viễn ấy khiến ta còn nhận được cái phần sót lại quý báu, dưới mọi nước sơn phủ kỳ quái, và mong mau đạt tới những thể kết tinh phong phú, hợp lý và huy hoàng.

Những ai là người đã từng băn khoăn suy nghĩ về Cảm giác riêng của mình, cũng phải nhận đấy là một điều có thực, cũng đã đều cảm thấy, và sẽ dễ đồng ý với tôi rằng: Thực hiện được Nhịp điệu đó bằng một cách nào của Nghệ thuật, tức là có công gây nên cái hoàn cảnh thuận tiện cho sự phát triển hồn nhiên sau này của Cảm giác.

Lại ngẫm nghĩ riêng về những tác phẩm Mỹ thuật của một hồi cực thịnh trên thế giới, rồi đi lùi lại, cho tới những đồ cổ sơ của những dân tộc đó, ta sẽ thấy những hồi thịnh chỉ là những hồi đã tìm được cách phô diễn, rực rỡ và rõ ràng hơn, những mầm gốc tự nhiên có sẵn, mà bao nhiêu thế hệ trước đã từng ghi chép lại một cách sơ sài.

Mỹ thuật Việt Nam đã trải bao phen bị hủy hoại, bị tàn phá hoặc bị dụng tình đè nén bằng nhiều cách. Kiến trúc và Điêu khắc lại thường dùng gỗ làm vật liệu chính, thì ở một xứ ẩm thấp như xứ này, lại thêm luôn luôn, những trận lụt khủng khiếp, những cơn cháy hãi hùng, tang thương đã không phải nhỏ. Di tích mỹ thuật của ta còn lại ít, ta cũng không nên lấy làm lạ. Mất tích quả đã nhiều, nhưng rải rác sót lại chút nào vẫn thừa duyên để lưu luyến, yên ủi, vỗ về lòng

mong mỏi cái Đẹp muôn năm của ta và còn dư sức khuyến khích ta, thôi thúc ta luôn luôn theo đuổi công việc tìm tòi ấy. Những thời xưa đó sở dĩ để lại được cho ta những hình dáng quen thuộc, mặn nồng và hồn hậu hơn những bộ tịch "lai" trong tranh của chúng ta cấu tạo hàng ngày, là vì người xưa đã thực thà hơn chúng ta ngày nay, nên đã ghi chép nổi cái Nhịp điệu đặc biệt, hằng thân thiết về Hình sắc của Trời riêng cho ta cảm thấy.

Không dụng tình phục cổ, tôi chỉ tin rằng muốn tiến thì trước tiên phải thực.

Nhưng thực đối với chúng ta ngày nay không phải chuyện dễ nên trong chốc lát, mà là cả một công trình cố gắng rất kiên nhẫn... để quên, để thấy. Cố gắng tìm ta, thực với ta. Thì rồi thật không thoát khỏi sẽ cảm thấy cái phần mà, duyên số ta, đã phải mang tự muôn xưa.

Cho tới nay, tôi vẫn tin rằng vẽ là luôn luôn tìm lối phô diễn cái Nhịp điệu thân thiết đó, mà nghĩ đến gột rửa những cặn bã vướng óc mình, đã nhầm hấp thụ phải, tức là có chịu hy sinh cùng tận tụy, ngõ hầu mong tiến trên con đường sung sướng hiểu biết chân thành sự sáng tác cao cả.

Tận tụy mà cầu thì Chân Hạnh Phúc sẽ đến, và mai sau đây mới thực thấy huy hoàng.

NGUYỄN ĐỖ CUNG

NHẠC ĐIỆU

Nhạc với Điệu có liên quan như *LỄ* với *NGHI*.

Lễ phát biểu thành *nghi*.

Nhạc hiện ra thành *Điệu*.

Nghi không hợp với Lễ, chỉ là nghi dối.

Điệu không hòa theo Nhạc, chỉ là điệu giả.

Con người ta lấy trí mà bày ra *Nghi*, lấy tài mà đặt ra *Điệu*. Nếu không hội được *Nhạc*, không thấu được *Lễ* thì càng tài trí bao nhiêu lại càng dối mình và lầm người bấy nhiêu.

Cho nên *trí* không thực bằng *tâm*, mà *tài* không quý bằng *tình*.

Tài trí dễ đưa người xa sự thực hồn nhiên, tâm tình có thể thấu được lẽ thực trong trẻo và sâu xa.

Hai chữ *TRÍ - THỨC* hiểu theo nghĩa cao đẳng chỉ là *Ý THỨC:* ý thức cái Nhạc của Trời Đất, ý thức cái Lễ trong muôn loài. Ý thức rất thâm thúy, rất mãnh liệt tất nhiên trực giác được cái Nghi chân thực, cái Điệu phong phú. Tới bậc tài trí cao siêu.

Song, đem Lễ ví với Nhạc, chỉ cốt đem cái liên quan Nghi Lễ để làm tỏ rõ cái ý nghĩa sâu xa của Điệu có liên quan với Nhạc âm thầm mật thiết là chừng nào. Thực ra, *Lễ* (định phân, cách dị) chỉ là một luật tương đối điều khiển cuộc sống nhỏ của thế gian, không thể sánh với *Nhạc* (giao hòa, hợp nhất) là cái *LUẬT* cao cả chi phối cuộc sống lớn của Vũ trụ, của Tinh thần.

Lễ Nghi giàn bày trật tự, cần cho cái *Tôi* này đối phó với mọi cái "Tôi" khác, có lợi cho cuộc sống hẹp hòi. Nhạc điệu làm cho "Ta" nhịp nhàng hòa trong sự tương thân, lẫn với cuộc sống vĩnh viễn của Trời Đất, thấu tới cõi Cao siêu.

Nhạc phát sinh muôn ngàn khúc *điệu,* tiết tấu trong vạn vật, trong văn thơ, nghệ thuật, trong tư tưởng, hành vi.

Tất cả lòng mong mỏi, nỗi băn khoăn của Ta chỉ là thấu được cái *Nhạc* của Trời Đất, và đạt được cái Điệu tuyệt vời, trong, đẹp, thật.

Tất cả Đạo - Lý.

Thơ "cái rung động siêu việt, trong trẻo, nhịp nhàng của bản nhạc Vô cùng". *Rung động* có lan trên cánh *Nhạc* mới thực hiện *Thơ.* Và hồn Thơ có lưu thông trên khí Nhạc mới bắt kịp *Đạo,* cái đệ nhất nguyên lý, cái lẽ phải cuối cùng.

Trong vòng tương sinh Thơ Đạo, Nhạc vây phủ Thơ như đạo hào quang trên đầu vị thánh.

Bản nhạc Vô cùng rung động thành Thơ: Thơ trong Văn chương, trong Hội họa, trong Kiến trúc, trong Âm nhạc, trong Hành vi...

Bao nhiêu khúc, bao nhiêu điệu, một nguồn sinh khí: *Nhạc* thấm nhuần cả Vũ trụ, giao hòa Trời, Đất với Người.

Không có *Nhạc*, là không có gì hết. Bài thơ sẽ còn chỉ là lời kể lể, bức tranh chỉ là những màu trơ trẽn, bản đàn là những tiếng vu vơ; lâu đài, điện các là những khối gạch đá vô dạng, những hành vi chỉ còn là xảo trá hay xuẩn động. Hoa cỏ cũng vô duyên, chim muông cũng lạc loài ngơ ngác.

Một nỗi lòng sương phụ, một thiên tình hận lâm ly, một cảnh điền viên, một bước đường luân lạc, đều có ngụ phảng phất một ý Nhạc u ẩn, sâu xa. Phải hội được ý Nhạc kia, mới tìm được một đường diễn tả thật nhịp nhàng, những giọng văn thích đáng, mới tạo ra được một *Điệu* huyền diệu, thực hiện và truyền diễn được *Ý Nhạc* mong manh. Bằng không, chỉ còn là lời than vãn thuật hoài hoặc giải bày, thóc mách, dù bằng văn xuôi, dù bằng văn vần. Nghĩa là nông cạn, hời hợt, vô duyên.

Huống chi mượn nỗi lòng gái góa, đặt câu chuyện thất tình, để bênh vực một ý tưởng luân lý hẹp hòi, để mong giải quyết một vấn đề xã hội, tức là đã dụng tình vụ lợi, đã khuấy tan cái ý Nhạc của sự vật và của lòng mình (cần phải trong trẻo), còn đâu là Nhạc, còn đâu là Điệu, còn đâu là sự cảm thông thấm thía, sức khêu gợi nhịp nhàng. Chỉ còn là xảo trá, bền trong giây lát.

Còn như cửa lòng rộng mở, đón muôn vàn ý gió tình mây, giao hòa với Đất Trời, lên cùng cung bậc với Nhạc thiên nhiên, thì dẫu "chưa thành khúc điệu" mà tiếng bến Tầm Dương đã thoảng tình ca kỹ, và đã vô cùng gợi cảm trong lòng Tư Mã Giang Châu.

Nói ra "Tôi yêu anh", chỉ là tỏ tình một cách sống sượng, mà chưa chắc đã thực tình. Chứ bước chân ngập ngừng của Oanh Oanh, đã là cả một Điệu vấn vít, ca được khúc Nhạc bâng khuâng, thấm thía vào trong lòng Quân Thụy.

Không hội được Nhạc, không thành được Điệu, đã đành xuông vậy. Song còn hơn là những điệu không hồn.

Không có Lễ, mà bày ra Nghi! không có Nhạc, mà đặt ra Điệu! đó là *Hư Văn*.

Trong phạm vi Lễ Nghi, biết bao là hư văn! Những giọt lệ xã giao, những nụ cười tiếp thế, những dáng rụt dè khúm núm khi không có lòng kính thực, không thực tôn nghiêm mà cũng rực rỡ uy nghi...

Trong phạm vi Nhạc Điệu, là hư văn khi chỉ lời đẹp từ xuông, lòng ủy mị mà giọng hát hùng hồn, tinh thần u uất mà đường vẽ dịu dàng, sắc màu khoái hoạt. Nghĩa là những *điệu* hào nhoáng kia chỉ là nước sơn dối - phấn son và nhung lụa!

Một tỉ dụ trong khoa Kiến trúc.

Nếu Kiến trúc chỉ cốt xây những tòa nhà thiết dụng, hợp vệ sinh và kiên cố, thì chỉ là một kỹ nghệ. Song Kiến trúc lại là một Nghệ

thuật, nghĩa là cũng có cái hoài bão diễn được những niềm khắc khoải, những nỗi hân hoan, lòng tin tưởng hay dạ thơ ngây, theo một *tiết điệu* đặc biệt, hòa theo khúc *nhạc* âm thầm. "Âm nhạc là kiến trúc bằng giọng thấp cao" (Mme de Stael), thì kiến trúc tức là Âm nhạc bằng chiều ngang dọc, bằng khối, bằng hình. Vẫn một sức Rung động biến điệu trong các ngành. Và một công trình kiến trúc, cũng như một bản đàn, một bức họa, một câu thơ, một vở kịch, đều chủ tạo nên một tâm trạng siêu việt, dị thường, cực phẩm.

Nghệ thuật, trước khi thành một chuyện kỹ thuật, chỉ là *một dịp chân* thành lòng yêu cất cánh.

Nên một tòa Thánh đường hay Phật đường do một kiến trúc sư không có một tin tưởng gì về tôn giáo xây nên, dù tôn nghiêm đến đâu cũng chỉ là hư văn: Nhạc tâm thành không có thì làm gì tạo ra được điệu chân thành. Mà những tháp Angkor tráng lệ đến có thể ngỡ là thần dựng lên trong một đêm!

Một lầu Ngũ phượng, những mái cong cong vượt lên ở xứ Việt Nam (cũng như hiện nay những dàn "pergola" trên các nóc nhà Hà Nội, những luống vươn "lenôtre" ở dọc bờ Sông Hương...) bao nhiêu tiêu biểu buồn thảm của phi trí thức, trong bao nhiêu địa hạt. Mà đền Khổng Tử ở Khúc Phụ vẫn là cả một điệu đàn tiết tấu ca khúc *Nhạc Trung Dung!*

Chùa bên Ấn Độ cấu tạo đã khác chùa bên Trung Hoa, mà chùa cổ xứ Việt Nam lại mang một linh hồn đặc biệt. Người xưa còn nặng lòng tín mộ, còn nghe khúc *Nhạc Thích Ca* văng vẳng trong một vùng đất nước cỏ cây, đã tìm ra những điệu chân thực một thời.

Nước non ngàn dặm ra đi
Cái tình chi...

Chỉ có một *điệu* Nam Bình, *một lần* đã diễn "nhạc" Huyền Trân.

Điệu, nhạc tương xứng. Như y phục với đức. Xe loan cùng ngọc nữ. Dòng sông và nguồn nước.

Muôn *dòng* riêng xuôi từ một *nguồn* chung, ôm ấp nhịp nhàng địa thế, tự nhiên tìm lối ra *khơi:* Làm nghẽn, chệch tức là lỗi điệu, và lỗi Đạo.

Cách ăn mặc, *kiểu* nhà cửa, *giọng* đàn, *điệu* múa, *giọng điệu* thơ văn... chỉ là câu chuyện nhịp nhàng.

Người phương Đông nghiêng mình chào, *nhịp nhàng* hơn là bắt tay, hôn hít.

Và nói tiếng phương mình, *nhịp nhàng* hơn tiếng phương nào hết.

Nhịp nhàng! Chiếc nhiễu đào, dây lưng lụa bạch, mớ đuôi gà đỏm dáng, bộ xà tích ngây thơ; khúc điệu Việt Nam thời trước còn âm thầm ngụ bản Nhạc thiên nhiên.

Và "tiếng sáo diều, tiếng vồ đập đất", cả một vùng cây cỏ của đất nước nghìn năm, còn phảng phất gợi một ý nhạc cố hữu, dù trong lòng kẻ đã mấy đời ly hương để mưu sinh nơi xứ lạ.

Trong những Điệu cũ kỹ, ta còn mong bắt gặp tiếng Nhạc *căn bản* của lòng ta, để gây thành những Điệu mới: trong, đẹp và thật.

Điệu, sắc thái từng linh hồn, hương vị từng giang sơn, không khí từng thế kỷ.

Khuây khỏa cái *Nhạc* u hoài.

Sầu của "Tôi", tan trong *vạn cổ sầu* của "Ta", vị cay trong hồ rượu.

Từ mỗi nguồn *Nhạc,* phát sinh bao dòng Điệu, để cùng khuây khỏa trong biển cả *Nhạc Đời đời.*

Lòng yêu (Lòng tin, Thơ) hòa cái nhịp "Tôi" cùng cái nhịp "Ta" mình tự vượt mình.

Đạo lớn trong hoàn vũ: *NHẠC ĐIỆU*

Từ *"Tôi"* đến *"Ta"* có ba vòng tu luyện:

1. Hội *ý Nhạc* (Trí thức).
2. Tìm *Điệu* thật (Sáng tạo).
3. Thấu tới *Nhạc Đời Đời (Đạo Lý).*

Nhịp nhàng trong Siêu thoát, dìu dặt khoảng Đất Trời, trang trinh bạch ở quyển đời đã gấp, nét diễm tình trên chén ngọc chưa tan, *"TA" VÔ CÙNG LẶNG LẼ.*

Đáy biển
Trời sao
Lòng Ta
Cùng im lặng, *thanh hư*
Những tiếng vi vu, chỉ là tiếng dội của Nhạc Đời Đời;
Và khi tai lắng giọng vàng, là lúc hồn chìm *lặng lẽ*

ĐOÀN PHÚ TỨ
PHẠM VĂN HẠNH

TĨNH TỤ

Từ nguyên tử đến tinh đẩu, đời là một vũ trụ *động đậy*. Thời gian chỉ nên xem như ảo ảnh của sự luân chuyển không ngừng.

Thể chất là hiện tại. Đổi thay là quá khứ. Tỏa lan là chết. Tĩnh tụ là sống.

Hoa cỏ, người vật quay theo cái guồng Thiên nhiên, bao nhiêu đợt sóng không hồn trôi quanh con bờ vô tận!

Vun lấy một ít thể chất, đứng ra ngoài vòng Tạo hóa, lập nên một nhịp điệu riêng, vinh thay những đảo sống trên mặt bể hư vô!

Thích Ca dạy chúng sinh thoát kiếp luân hồi: Phật là những vị siêu nhân biết *đứng* lại để Sức mạnh hấp dẫn vạn vật tới con đường sáng.

Nghệ sĩ lấy tiếng, lấy dấu, lấy màu chung kết nên bản nhạc *có một* trên tủ sách muôn đời.

Tình yêu níu lấy phút mê ly, mà đá vọng phu còn mãi mãi.

Muốn cứu vớt Trí thức, đừng hỗn độn, đừng để trôi, đừng tỏa lan, đừng bắt chước. (Bắt chước tức là chạy theo guồng máy của người). Hãy *tụ* tinh thần về một phía, hãy *tĩnh tâm* để lửa Trời rọi tới cõi tinh vi.

Hãy có những đêm quân trướng Ngũ Trượng Nguyên. Hãy khoác áo đen, hãy nhóm ngọn đèn hồn ở sức sáng các vì sao. Để cảm thông với Trời, để bắt vạn vật ngừng, để co lấy sự sống đang muốn trôi đi. Đừng cho thể chất cuồng bạo Ngụy Diên đột nhập tâm hồn.

Hãy có những ngày dưới gốc bồ đề. Hãy nhắm mắt với đời đương qua. Hãy vòng tay, cho máu không chảy. Để sáng suốt, để tới Đạo. Đừng cho ma quái nhảy múa trên đường Giác.

Tĩnh tụ không hèn kém. Tĩnh tụ không a dua. Sẽ không thấy chung quanh, không thấy mình; sẽ phá dần những vỏ thành kiến, những lớp văn hóa. Sẽ tới cái "ta" của muôn đời, và cảm thông cùng vũ trụ.

Sẽ như người tập bắn, nhìn hạt đậu thấy mặt trời. Sẽ như lòng tin chuyển núi lấp sông.

Tĩnh tụ là điều kiện của tri thức, của tiến bộ.

Hơi khác người phương Tây, tôi muốn nhủ tôi:

"Nathanael, *hãy nhập thiền*".

NGUYỄN LƯƠNG NGỌC

TRÍ THỨC

Trí Thức là gì?

Thế nào là "kẻ trí thức"? Làm sao tới được Trí Thức?

Quan hệ trọng đại của vấn đề.

Hình ảnh tốt đẹp và thật nhất của trí thức, là viên ngọc Biện Hòa chứa trong hòn đá. Phải phá hết những chất dày đặc kết bên ngoài, để sáng suốt thu được cả bốn phương sán lạn vào trong mình. Cảm thông với vũ trụ được ý Nhạc của Đất Trời.

Sáng và biết sáng.

Ta không phải là ngọn đèn soi vào kẽ ngách sự vật, *Ta* đã sáng suốt được sự vật, nằm trong sự vật. Sự vật nằm trong *Ta*.

Ta đã *ý thức Sự vật.* Và cũng có thể nói: Sự vật đã *ý thức Ta* Thần hoa đã hiện, những đêm Liêu Trai...

Trí thức chỉ là *ý thức*. Bằng *cảm thông*.

Cần gỡ cái vỏ nhất thời. Cần rửa những hạt trai trong nước giếng Trọng Thủy, hầu trở lại vẻ trong sáng muôn đời. Tới cái "Ta thuần túy".

Trong, Đẹp, Thật. Ba ngôi Trời lý tưởng, chói lói trong hào quang *Nhạc*.

Trí giả, ý thức được Nhạc, sáng tạo được Điệu, thấu tới Nhạc Đời Đời; *Thức giả,* cảm được Điệu, hội được Nhạc, tái tạo mình và vũ trụ. "Thi sĩ" và "Thi nhân". Trong muôn vàn địa hạt.

Trí thức phải là *sáng tạo,* dù chỉ *tái tạo*. Sáng tạo không ngừng. Cho nên không có một "địa vị" trí thức, một "giai cấp" trí thức, chỉ việc đạt tới một lần trong đời, rồi bình an tọa hưởng. Trí Thức không phải là một "danh phận", cũng như Ái tình không cứ ở "duyên phận":

Duyên phận là một độ đường cùng, mà Ái tình là dòng sông không bến.

Kẻ vô học có thể tới bậc trí thức tuyệt vời, mà một ông thầy thuốc, một ông thầy kiện, một ông thầy học thường khi cũng chỉ là "một ông thầy", nếu không thoát ra ngoài cái "học" để tới được bậc "trí", nếu tự mãn ở độ đường cùng: danh phận Bậc trí thức suốt đời là "tình nhân".

Trí thức không có tính cách trưởng giả: Từng phút, từng giây, cảm thông với nguồn đời vô tận, "trôi với dòng sống không cùng"... Trí thức phải giữ thái độ *tiên phong.*

Sáng tạo và *tiên phong:* nguyên tắc *linh hoạt* của Trí thức.

Biết vụn vặt, giỏi khéo một bề, chưa là Trí thức: Trí thức cốt *tinh thần,* và tinh thần *triết lý* (bao quát, tổng hợp).

Bằng cấp nọ, học khoa kia, chưa là Trí thức: Trí thức ở *sâu* hơn thế, *cao* hơn thế, *rộng* hơn thế.

Thấy rộng, nghe nhiều chưa là Trí thức: Trí thức là *mình* cảm thông với sự vật, không phải chỉ đứng ngoài sự vật mà "thấy", mà "nghe".

Trí "khôn ngoan" không phải là Trí thức: Trí thức không vụ lợi.

Trí thức không phải là "tai mắt xã hội", không phải là "thượng lưu, quý phái".

Trí thức là tim óc nhân quần, là cao nhân, là tình chủng.

Trí thức trái với ngu muội (dù học rộng tài cao), trái với theo đuôi người (dù người có hay, có đẹp thật), trái với chiều thời, trái với đê hạ.

Trí thức, tức *sáng suốt,* tức *tự do* (cái tự do toàn vẹn của tinh thần), tức *biệt lập* (cái biệt lập của áng danh sơn), tức *thanh cao* (cái thanh cao không dời đổi của kẻ sĩ, cái thanh cao không vụ ích của ngọc châu).

Học tới một trình độ nào, "sơ đẳng", hay "cao đẳng" hay cao hơn thế nữa, dù về khoa nào, chỉ gọi được là "học thức". Không đáng bậc "Trí thức", nếu không có tinh thần tiên phong, tinh thần sáng tạo, không vun trồng cốt cách hiền nhân.

Trí thức: *mình* làm phương tiện cho cứu cánh *mình.* Không ràng buộc bởi những điều sở đắc. Không lúng túng vì những ảnh hưởng ngoài. Học để mà quên *là mình, biết mình* và *trọng mình.*

Bậc Trí thức là kẻ Sĩ, người tìm Điệu, người đến đạo, luôn luôn

gắng *tìm*, và *gắng* đến. Tạo ra cái "Đẹp" dù chỉ trong lòng mình, để ý thức sự "Thật" muôn đời. Bằng một tâm hồn "Trọng".

Tìm đường *nhịp nhàng*.

Đến cõi *siêu việt*

Đạo lý và Thiên chức.

Có Trí Thức mới có sáng tạo, dù chỉ tái tạo. "Học thức" chỉ có năng lực "phổ thông", kẻ học giả chỉ sống được vì đã có bậc "trí giả". Muôn nghìn ông Nghè trong muôn nghìn đời họa chăng được công việc gì "có ích", là làm tỏa lan cái ánh sáng "không vụ ích" của một lời Trang Chu, một câu Lý Bạch.

Mà có sáng tạo mới có *sống*, và mới có *Đạo lý:* cái *phép tắc sống*. Cái "biết" của học thức chỉ là cái biết ngừng một chỗ, có chừng hạn. Của Trí thức, mới là sống uyển chuyển, sinh sôi, vô cùng.

Bậc Trí thức là người tới cái *biết* của Thơ, "Thơ là một cách tri thức cao cấp", là người thấm vào cốt sự vật. "Tĩnh tụ" để sáng suốt: cái tuệ giác tuyệt vời của phút lâm chung. Đột nhiên và hoàn toàn, thấu tới cõi *vô cùng,* trong một giây *Lặng lẽ* của tâm hồn tươi trong. Phút giây siêu thoát: Phá vỡ cái *tôi* nhất thời để sáng tạo cái *ta* muôn thủa.

Cuộc sáng tạo đầu tiên của bậc trí thức là: *tự tạo.*

Tự tạo trong *một* tiếng trúc ty, trong *một* câu cảm hứng.

Tự tạo trong một đời tình trác tuyệt, khi hồn tan trên một nét anh đào.

Tự tạo trong một thế "nhập thiền", trong một "đường thánh giá".

Tự tạo trong một ngọn cỏ gió đùa, trong một cánh hoa nắng giỡn.

Trong một bức tranh, trong một ngọn tháp.

Trong một niềm vĩnh biệt.

Cũng như trong *một* "phút lâm chung".

Cảm xúc. Và Cảm thông.

Tự nhận chân và *tự thực hiện:* Bao nhiêu công *tự tu.*

Nẩy nở và vun trồng ngày ngày.

Trí thức: gốc cây *Ta,* đầy nhựa *Thơ,* hút nhận *Nhạc* của *Đất Trời,* để trổ sinh bao *Điệu* thắm tươi, những bông *sáng tạo,* dâng lên bàn thờ *đạo lý,* lẽ sống trong đời.

Làm sao ta đã băn khoăn tìm lẽ sống? Tìm phép sống?

Lẽ sống là Trong, Đẹp, Siêu thoát; là *nhạc*.

Phù dung kia chỉ nở một ngày để ngâm ngợi muôn đời xinh đẹp...

Trí thức chân chính phải nẩy rạ *sáng tạo*.

(Nếu không, chỉ là "mọt sách", là "hủ nho", là "trưởng giả")

Tinh thần tiên phong. Cốt cách tài tử.

Sáng tạo chân chính tất sống theo Đạo lý.

(Nếu không, chỉ là hỗn loạn, là xuẩn động, là vô nghĩa).

Cá tính độc lập. Phong độ trượng phu.

Đạo lý của kẻ "Sĩ":

Không hề "trưởng giả", nhưng *Vương giả*.

Không lo "thành đạt", nhưng bao giờ cũng *thông đạt*.

Không làm "thương nhân", nhưng làm *tao nhân*.

"THƠ"

THẬT = Đẹp = Trong

TRÍ THỨC = SÁNG TẠO = ĐẠO LÝ

"NHẠC"

Trí thức kết từ cá nhân. Vào địa hạt xã hội, là *Văn minh*. Về phương tiện thực hành, là *Học thuật*.

Một dân tộc không tự ý thức, tất không có Trí Thức, không có nền Học thuật không có đài Văn minh.

Tất cả các cuộc xây dựng là một *câu chuyện tinh thần*.

Tất cả cuộc sống (cuộc sống lộng lẫy) chỉ là một *vấn đề trí thức*

PHẠM VĂN HẠNH
ĐOÀN PHÚ TỨ
NGUYỄN LƯƠNG NGỌC

Xuân Thu thư lâu, *1942*.

TÍNH CÁCH VIỆT NAM TRONG VĂN CHƯƠNG

LAN KHAI

Tiểu dẫn: Nhà văn Lan Khai sinh tại Tuyên Quang, chưa rõ năm sinh, mất năm 1946. Viết nhiều truyện tình, truyện trinh thám, truyện đường rừng. Năm 1938 cho xuất bản *Lầm than* (tiểu thuyết). Năm 1939 tham gia trực tiếp vào cuộc tranh luận về nghệ thuật giữa hai phái "nghệ thuật vị nghệ thuật" và "nghệ thuật vị nhân sinh" bằng loạt bài in trên *Tao đàn* - quan điểm của Lan Khai nghiêng về phía "vị nghệ thuật".

Văn chương Là gì? Là sự phô diễn tâm tình và tư tưởng của loài người bằng văn tự. Vậy thì, văn chương phải lấy người làm nền tảng. Không đúng với người, văn chương chỉ có thể là bịa đặt, là giả dối và như thế, văn chương sẽ mất hết giá trị. Phàm văn sĩ, chắc ai cũng hiểu và đồng ý về điều ấy. Nhưng ngoài cái phần chung, ngoài cái gốc nhân loại, chúng ta người thế này, kẻ thế khác, không thể một loạt giống nhau. Chúng ta đã không thể giống hẳn nhau thì sự cảm, nghĩ của chúng ta, lẽ tất nhiên, cũng không thể giống hẳn nhau được. Đó là cá nhân với cá nhân. Nói rộng ra, dân tộc này đối với dân tộc kia cũng vậy. Mỗi dân tộc có một tinh thần riêng. Sự thực này là một cái gì rất đáng tôn trọng. Nó làm cho nhân loại có một vẻ như của bức thảm trăm màu. Không ai nhẫn tâm phá bức thảm quý giá ấy hoặc làm cho nó trở nên lem nhem, đen không hẳn đen, vàng không hẳn vàng, mà đỏ cũng không thành đỏ. Trong địa hạt văn chương, mỗi người chúng ta cần phải giữ gìn và làm cho mỗi ngày một rạng rỡ cái tính riêng của mình. Làm như thế tức là làm giàu cho cái tính chung của cả giống người vậy. Và, mỗi người như thế, mỗi dân tộc lại càng nên như thế. Có lẽ vì đã hiểu rõ lẽ này mà Cervantès mới trở nên một văn hào riêng cho Tây Ban Nha; Shakespeare, riêng cho Anh cát lợi; Gogol, riêng cho nước Nga; Rabelais với Voltaire, riêng cho Pháp, tuy, đồng thời, họ vẫn là những người chung của cả nhân loại. Tôi lấy

làm lạ cho nhiều người tự nhận là theo chủ nghĩa quốc tế. Họ say mê bởi cái viễn ảnh thế giới đại đồng cho đến nỗi tin rằng người Pháp rồi đây sẽ không thể cứ là người Pháp, cũng như người Việt Nam sẽ không thể cứ là người Việt Nam được nữa! Chỉ còn có người với người. Các dân tộc sẽ lẫn lộn nhau đến thành hẳn một lũ người lai. Hãy ví dụ họ nói đúng. Nhưng, cái sự lai căng ấy có ích lợi và thú vị gì không đã! Huống hồ, theo tâm lý học, anh không thể giống tôi, như hai giọt nước giống nhau được. Ngoài ra, cái thế giới đại đồng kia chỉ mới là cái yếu ớt của một ảo tưởng. Cho dẫu thực hiện được thì, từ nay đến ngày ấy, dân tộc nào không có một tinh thần riêng mạnh mẽ tất phải tiêu diệt. Chúng ta liệu có đủ sự yêu mến cảnh đại đồng đến cam lòng tự hy sinh mình chăng? Kìa, sao ta trả lời một cách rụt rè vậy? Nghĩa là ta không thể cam lòng tự hy sinh chứ gì? Đã thế, cái tinh thần đặc biệt của dân tộc Việt Nam, ta phải cố làm cho rõ rệt và mạnh mẽ ở trong những công trình sáng tác văn chương. Ta phải, như thi sĩ Lưu Trọng Lư đã nói ở bài *Một nền văn chương Việt Nam* đăng trong *Tao đàn* số trước, thiết tha cầu nguyện cho sự xuất hiện một cuốn thơ hay một cuốn tiểu thuyết, mà ta có thể khoe với thiên hạ rằng: "Đây, một tác phẩm của người Việt Nam, một giống người đã nghĩ và cảm".

Trong khi chờ đợi cái tác phẩm văn chương Việt Nam vẻ vang ấy, ta hãy nhận xét tinh thần của dân tộc ta là gì đã. Tinh thần một dân tộc là cái gì? Là kết quả một sự gom góp tất cả các nết hay mà dân tộc ấy sẵn có. Nào, thử xem người Việt Nam ta có những nết gì. Ta hãy tự hiểu lấy ta. Biết ta, biết người là một sự cần cho kẻ nào muốn thắng. Nhưng, nhiều khi mình xét mình không sáng suốt bằng người ngoài họ xét mình, miễn là họ công bằng và thành thực. Ta đương sống dưới sự chinh phục của người Pháp. Ta hãy xem người Pháp nói về ta ra sao.

Theo Boissière, một văn sĩ Pháp, người Việt Nam đáng mến vì có gương mặt sáng sủa thực thà, tính vui vẻ, dễ làm quen và hay bày tỏ tâm sự *họ nhìn ta mà cười, tiếng cười giòn không có chi là hỗn xược cả; họ nói luôn luôn nhưng ta không thể tức mình được dù ta có bị mệt vì sự lắm nhời ấy. Sự lau chau của họ cũng thều thào như tiếng cười của họ vậy. Người ta thấy rằng họ vui đời. Họ không có thói mỉa mai, lạnh lẽo và hiểm độc, với cặp mắt hung tàn như của người Trung Hoa. Không thể nào ghét họ được, cái bọn người nhút nhát và*

vui vẻ vẫn từng sống với hai đồng xu mỗi ngày ấy. Họ ở chui rúc trong một túp lều hay trong một chiếc thuyền và, dù khổ sở, chẳng bao giờ nguyền rủa số phận, lại còn sẵn lòng tiếp khách lạ như bạn thân. Ở một đoạn khác, Boissière lại nói: *Phần đông hay tất cả mọi người đều nhận thấy ở Việt Nam, đàn ông cũng như đàn bà, một vẻ mặt bộc lộc, khôn ngoan và đáng yêu; họ lại còn chất phác hiếu khách, không thù hiềm lâu. Nóng tính, ồn ào, ham cờ bạc, người Việt Nam trái lại không trục lợi, không láo lếu, không hay trả thù. Nhưng, khách ngoại quốc, sau khi đã biết người Tàu lãnh đạm, độc ác, gian trá, lại còn yêu người Việt Nam hơn nữa vì sự dịu dàng và dễ dãi của phong tục, vì cảm tình mau bộc bạch, vì sự lịch thiệp, dù ngay trong hạng ngu dốt cũng vậy... Về tôn giáo cũng như về chính trị người Việt Nam không tin một cách mù lòa.* Ngoài văn sĩ Boissière, đại tá Gosselin, một võ tướng có dự vào cuộc đánh lấy nước ta, cũng phải khen ta về sự can đảm, lòng yêu nước, trung thành, tận tâm và khinh sự chết. Đại tá nói: *Ta phải thú nhận rằng người Việt Nam có một tinh thần mãnh liệt lắm mới chống chọi được với ta lâu ngần ấy năm, mặc dầu họ không có khí giới tốt... Đứng trước súng của ta, người Việt Nam chỉ còn một chết để giữ gìn tự do của họ; hết thảy đều đối diện cái chết một cách can đảm và bình tĩnh. Ngay những người bỏ thân dưới tay đao phủ hay trước ngọn súng hành hình cũng tuyệt nhiên không tỏ ra hèn yếu bao giờ.*

Chính các đức tính mà ngay người Pháp cũng phải ngợi khen, thán phục đã làm cho dân tộc Việt Nam sống được tới ngày nay, mặc dầu ta đã trải qua bao nhiêu bước hiểm nghèo còn ghi trong lịch sử. Không những ta chỉ thắng được bao nhiêu dã tâm của ngoại địch, ta còn nhiều phen làm cho tên tuổi ta rực rỡ một góc trời. Ngày nay, dù tình cảm có không như lòng ta muốn, dân tộc Việt Nam cũng không thể nào lại tiêu diệt được. Một tương lai còn chờ ta, miễn là ta biết nhận thấy những nết hay của nòi giống ta và làm rõ rệt thêm lên. Công việc này, trước hết, phải là công việc của văn sĩ. Ta phải biết làm rực rỡ cái tinh thần của chủng tộc trong mọi sáng tác văn chương của ta. Đó là bước đầu tiên để đi tới sự gây dựng một nền văn hóa Việt Nam, nghĩa là sự sáng tạo cho dân tộc Việt Nam, một cuộc sống độc lập về tinh thần.

Tao đàn,
Số 4 - 1939.

THIÊN CHỨC CỦA VĂN SĨ VIỆT NAM

LAN KHAI

Văn sĩ là cái hạng, do tài năng, do từng trải và do học thức, đã được nhận là những tay thông ngôn cho sự cảm, nghĩ của *Người*, lẫn sau cái tính riêng của từng dân tộc... Vậy thì, văn sĩ Việt Nam chính là kẻ thông ngôn cho sự cảm và nghĩ của *Người*, trong cái khuôn khổ Việt Nam. Ai muốn nói gì thì nói, tâm hồn của mỗi dân tộc bao giờ cũng có những giới mốc khó lòng vượt qua. Những chế độ, những lý thuyết, những chính thể, cả phong tục và tín ngưỡng nữa có thể tùy thời thay đổi, nhưng cái gốc, cái nền tảng tâm hồn của dân tộc nào vẫn nguyên là của dân tộc ấy. Hiểu như trên này, ta có thể tự đặt ra một câu hỏi: Dân tộc Việt Nam đã có văn sĩ chưa? Trừ Nguyễn Du, tiêu biểu cái phần sâu sắc. Hồ Xuân Hương tiêu biểu cái phần hóm hỉnh của giống nòi, dân Việt Nam, cho đến ngày nay, hầu như chưa có văn sĩ.

Là vì, các công trình sáng tác văn chương hiện đại thường chỉ là kết quả của sự phỏng chép hoặc của những lý thuyết mới nhập cảng, mà tâm hồn Việt Nam còn đương do dự chưa biết nên thâu nhận hay khước từ. Bằng những điều vừa đọc ở trong các sách Âu châu, người ta xô nhau ca tụng những cái do Âu châu sản xuất mà chính Âu châu vị tất đã lấy làm vẻ vang. Người ta la rầm lên về những cái chưa từng có trên đất nước này. Người ta, nếu cần, có thể không mủi lòng, không ngượng nghịu, giải thích tình mẫu tử như một trạng thái của bản năng tự tồn chẳng hạn! Người ta đề xướng nữ quyền chỉ vì người ta nghe mang máng rằng hình như trong gia đình và trong xã hội Việt Nam, đàn bà chỉ là nô lệ, chỉ là cái máy đẻ. Người ta công kích thái độ đứng đắn, nghiêm nghị của thanh niên mà không biết rằng thái độ ấy là kết quả sự lo lắng kéo dài từ bao nhiêu thế kỷ của một dân tộc luôn luôn phải kháng cự với một anh láng giềng khổng lồ chỉ lăm le nuốt chửng mình. Một dân tộc không thể chớt nhả, cười đùa được, khi dân tộc ấy bắt buộc phải coi cuộc đời mình là một cái gì nghiêm trọng.

Nếu, bây giờ, có một người Đức, hay một người Nga, hay một người Anh muốn tìm trong các văn phẩm của chúng ta để xem dân tộc Việt Nam cảm, nghĩ thế nào trước tấn kịch thống thiết và náo nhiệt của hai văn minh Đông, Tây gặp nhau, hoặc trước Thiên nhiên, trước nhân sự, trước cái chết, thì người ngoại quốc ấy sẽ hoàn toàn thất vọng. Người ấy sẽ chỉ nhận thấy, trong phần nhiều tác phẩm của ta, những cái máy truyền thanh rẻ tiền nó nhắc lại một cách trơ trẽn tất cả các điều mà người ấy đã thừa biết tự bao giờ!

Mà cái dân tộc thực thà, vui vẻ, không cố oán, không lếu láo, không trục lợi, không mù quáng trong khi tin, có can đảm, trung thành, tận tâm, khinh sự chết, có một sức sống phi thường và tin ở sự lâu bền của nòi giống mình, cái dân tộc đã từng diệt Chiêm Thành, đã từng giễu cợt lòng tham muốn của Trung Hoa, đã có những đứa con như Trưng Trắc, Triệu Ẩu, Lê Lợi, Trần Hưng Đạo, Nguyễn Huệ, Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, cái dân tộc ấy đáng được người ta hiểu lắm chứ, hiểu để mà yêu mến nếu không kính trọng.

Văn sĩ Việt Nam đã làm gì để giúp cho sự hiểu biết ấy?

Chưa làm gì cả!

Ấy thế mà chúng ta, dù là văn sĩ nữa, chỉ là những khoảnh khắc của lịch sử, theo lời *Gustave Le Bon* đã nói trong quyển *Định lệ tâm lý về sự tiến hóa của các dân tộc*. Phải, chúng ta chỉ là những cái mắt của dây xích chủng tộc. Chúng ta, dù muốn hay không, bao giờ cũng vẫn chỉ là con của bố, cháu của ông, chắt của cụ kỵ chúng ta. Cái thiên chức của chúng ta là truyền thống giao dĩ vãng cho tương lai. Bằng cách nào? Bằng cách nhận chân và phát huy các khả năng của nòi giống tiềm tàng trong mình ra để dùng làm hồ, làm vữa tạo nên lớp người sau này, có thể giúp ích cho nhân loại. Hơn thế, chúng ta còn phải nhận xét kỹ lưỡng cái phần mà văn minh Tây phương đã đem lại trong tâm hồn ta và cái căn bản Việt Nam phản động hay thừa nhận cái phần ấy như thế nào để có thể định rõ thái độ của ta trước thế giới. Đây là một vấn đề nó làm đầu mối cho cuộc sống của ta, làm sự mất còn cho dân tộc ta vậy.

Trong bài diễn văn đọc tại Hội nghị Quốc tế các nhà văn họp năm 1953, một nhà văn sĩ Pháp André Gide, đã nói:

Ngày nay, vấn đề cốt yếu là tạo ra một nhân loại mới. Tôi muốn nói khác: *Ngày nay, vấn đề cốt yếu của chúng ta là tạo ra cho cuộc đời tương*

lại một lớp người Việt Nam mới, bằng những khả năng của dân tộc.

Nếu không làm thế, chúng ta sẽ thiếu với cái thiên chức cao quý của mình.

Tao đàn
Số 5 - 1939.

BÀN QUA VỀ NGHỆ THUẬT

(Nhân đọc bài của ông Bùi Công Trừng trả lời ông Lưu Trọng Lư, đăng trên *Tao đàn* số 6)

LAN KHAI

Thoạt đọc bài của ông Bùi Công Trừng, tôi nhận ngay thấy rằng ông đã lẫn lộn tâm tình và trí tuệ. Sự lẫn lộn ấy, ở một người như ông Trừng, thực đáng tiếc. Về trí tuệ và tất cả những cái do trí tuệ sinh ra như các học thuyết, các quan niệm, các tư tưởng, các chế độ, các lễ nghi v.v... tôi rất đồng ý với ông Bùi là có thay đổi và thay đổi không ngừng. Trái lại, về tâm tình con người, tôi không đồng ý với ông Bùi, khi ông cho rằng lòng người có thay đổi. Và, đây không phải chỉ là ý riêng tôi mà thôi. Tôi tin rằng sự duy nhất của lòng người qua thời gian chính là một chân lý vậy. Bởi thế nên dù nghệ thuật văn chương đã bị chia ra làm văn chương cổ điển, văn chương lãng mạn, văn chương tả thực xã hội chủ nghĩa đi nữa cái mục đích của nó cũng chỉ là phô diễn con người, nạn nhân vĩnh viễn của xã hội, của yếu hèn, của đau khổ và của sự chết. Diễn tả cho đúng hệt con người, nghệ thuật văn chương đã đạt được mục đích và do đấy, có thể trở nên thứ nghệ thuật văn chương muôn đời vậy. Còn như cái hình thức thay đổi, biết đâu chỉ là một cách lập dị không đáng kể! Thực vậy, con người ta, cho dẫu là sống dưới chế độ cộng sản nguyên sơ, chế độ nô lệ, chế độ phong kiến, chế độ tư bản, chế độ xã hội chủ nghĩa hay dưới chế độ gì đi nữa, cũng chỉ có một con tim, nghĩa là sống nhịp theo bất ngoại bảy tình mà Tạo hóa đã cho mang trong lòng. Ví dụ một đôi trai gái yêu nhau. Ông Bùi bảo cái yêu bởi tóc bỏ đuôi gà,

răng đen hạt đậu không giống cái yêu bởi đường ngôi rẽ lệch, răng trắng như ngà. Ông Bùi đã lầm. Nếu ta có thể phân chất được tình yêu ta sẽ thấy chỉ là một. Theo nhà khoa học đã dùng điện để giải thích tình yêu thì tình yêu lại càng duy nhất lắm mặc dầu là kim hay cổ. Nếu xét bằng văn chương, cái tình nhớ nhung của đôi trai gái đương yêu nhau đằm thắm mà bỗng phải xa nhau, ta lại càng thấy xưa cũng như nay mà thôi, cho dẫu nhà văn có lập dị ra bằng những cách không giống nhau. Tôi đố ông Bùi có thể chỉ cho tôi thấy sự khác nhau giữa hai sự nhớ nhung diễn bằng một câu thơ cổ và một câu thơ kim dưới đây:

Chiều chiều lại nhớ chiều chiều,
Nhớ người đãy gấm khăn điều vắt vai.
Núi cao chi mấy, núi ơi!
Che khuất mặt trời, chẳng thấy người yêu [1].

và:

Anh một mình nghe tất cả buổi chiều,
Vào chầm chậm trong hồn hiu quạnh
Anh nhớ tiếng. Anh nhớ hình. Anh nhớ ảnh.
Anh nhớ em! Anh nhớ lắm, em ơi! [2].

Ông Bùi lại nói rằng đọc Vân Tiên của đồ Chiểu, ta không thể chối không thấy cả một hệ thống luân lý lễ giáo thời cũ bao bọc chung quanh thuyết "thiện ác đáo đầu chung hữu báo"; đọc *Truyện Kiều*, chúng ta không thể chối không thấy Nguyễn Du đương thuyết "tài mệnh tương đố" khi hiện hình trong vai anh Từ Hải ngang tàng, khi hiện hình trong vai cô Kiều thùy mị v.v... Thì ra ông Bùi chỉ để ý đến cái ảnh hưởng nông cạn của những lý thuyết, những quan niệm, những lễ nghi, những thành kiến có thể đổi thay trong nháy mắt mà không chịu nhận thấy con người vĩnh viễn dưới những câu: *vầng trăng ai xẻ làm đôi, nửa in gối chiếc, nửa soi dặm trường; xót người tựa cửa hôm mai, quạt nồng, ấp lạnh những ai đó giờ? Sân Lai cách mấy nắng mưa, có khi gốc tử đã vừa người ôm. Buồn trông cửa bể chiều hôm, thuyền ai thấp thoáng cánh buồm xa xa...!*. Lòng người có thể ví như bể khơi. Mặt bể xao xuyến, rung động luôn luôn, theo các chiều gió trái ngược hẳn nhau, như trên dưới vẫn im lặng bất di bất dịch.

---

1. Phong dao.
2. Xuân Diệu.

Trở lên bao nhiêu chứng cớ tỏ ra ông Bùi đã lầm. Có điều ta nên nhận rõ cái lầm của ông Bùi, cũng như của hết thảy những người cùng một chủ trương với ông, là một thứ lầm cố ý. Ông cố ý lầm để dẫn quyển *Napoléon le Petit* làm một thí dụ về sự quan hệ của chính trị với văn chương. Theo ý tôi, nhà văn có thể dùng văn chương để làm thắng một tư tưởng về chính trị hay xã hội. Nhưng, có nhiều lúc, nhà văn phải để mình cao hơn những eo sèo của thế sự, cũng như con hải âu kia bay liệng trên một cảnh phong ba. Đó là những lúc nhà văn chỉ cần cho văn chương của một đối tượng duy nhất: Người, con người trước Thời gian và Vũ trụ. Vả lại, về chỗ này tôi đã được ông Bùi đồng ý, mặc dầu sự đồng ý của ông đã trái ngược với cái chủ trương yêu dấu của ông. Tôi nói ông Bùi đã đồng ý với tôi, với chúng tôi. Tuy thế, tôi còn cần phải thuyết minh với ông Bùi về một chi tiết quan hệ. Ông Bùi đã kết luận bài của ông: "Trong lúc này, các ngài càng có quyền cất giọng hát thật cao cho các quả phụ được yên ủi trong lúc canh khuya, cho những chiến sĩ tự do mê say trong giờ lướt trận, cho các bạn thiếu niên hăng hái yêu đời, cho kẻ cùng khổ cô đơn ráo rác họp lại dưới cái cảnh điêu tàn trụy lạc của thế giới này nổi dậy những luồng sinh khí của yên vui". Thưa ông Bùi Công Trừng, chúng tôi rất cảm động về cái từ tâm và nhất là về cái độ lượng của ông đối với văn sĩ. Nhưng, tôi xin ông làm ơn cho biết rằng ví thử văn sĩ *cất giọng hát thật cao*, thật não nùng để nói cái tâm sự một bà Thành Thái, hay một bà công chúa Huyền Trân chẳng hạn thì ông và các bạn đồng chí rất đáng kính của ông có khoan dung chăng hay lại kết án ngay là *phụng sự bọn phú hào?* [1]

Tao đàn,
số 7 - 1939.

1. Chữ này mượn của ông N.M. trong báo *Ngày mới* ra ngày 12 - 5 - 1939.

NHÀ VĂN BÌNH DÂN

LÊ TRÀNG KIỀU

Tiểu dẫn: Lê Tràng Kiều (chưa rõ năm sinh và năm mất) xuất hiện trên văn đàn từ những năm 30, là cây bút cổ xúy nhiệt liệt phong trào *Thơ mới* bằng một loại bài viết sắc sảo, nhiệt tình trên *Hà Nội báo.* Ông cũng là tác giả chủ chốt bảo vệ quan điểm của phái "nghệ thuật vị nghệ thuật" trong cuộc tranh luận văn học giữa những năm 30, và đồng tác giả (cùng với Hoài Thanh, Lưu Trọng Lư) cuốn *Văn chương và hành động* (1936) bị chính quyền thực dân cấm lưu hành.

Những bài dưới đây của Lê Tràng Kiều là trích trên *Hà Nội báo.*

Những người ấy đã lầm khi họ mang những thuyết to, những tiếng lớn để lòe thiên hạ và để nhồi sọ bình dân.

Bình dân là một hạng người tầm thường, giản dị, chỉ thích những điều tầm thường, giản dị...

Những lối lý luận khô khan mà cầu kỳ, đối với bình dân không có nghĩa gì hết.

Một nhà văn bình dân, phải là người dưới da thịt rạo rực máu bình dân, trong tâm hồn tha thiết bình dân, đã từng sống những ngày mưa gió vô hồi, đã từng lăn lóc trong những cuộc vật lộn điêu đứng... Nhưng chỉ có thế thôi, cũng chưa đủ làm một nhà văn bình dân.

Nhà văn bình dân phải là người có thiên tài, phải là người có tâm tính hơn người, phải có một sức đồng cảm mãnh liệt, phải là người biết phát triển hết cái phần sâu sắc dồi dào, cao quý ở trong tâm linh giản dị của người bình dân, và ở trong cái hoàn cảnh tựa hồ khô khan của người bình dân.

Ở nước ta gần đây, có một hạng người chỉ viết được năm ba cái truyện ngắn tầm thường về xã hội hay là được năm ba bài "đại luận" về bình dân, cũng tự xưng là nhà văn xã hội, nhà văn bình dân. Thật là nhố nhăng, thật là buồn cười. Chỉ nói đến, viết đến xã hội, đến bình dân mà tự xưng là làm văn và làm văn bình dân thì thật là văn

chương "rẻ như bèo" cũng không đáng phàn nàn vậy.

Không, muốn làm một nhà văn bình dân, một nhà văn xã hội không thể nay hô to "ta là nhà văn bình dân", mai hô to "ta là nhà văn xã hội" mà tưởng phải luyện một nghệ thuật giản dị mà dồi dào, để cảm họ một cách sâu xa mà dễ dãi...(...).

Bình dân nước ta họ đã lao khổ nhiều rồi, họ đã lam lũ nhiều rồi. Trong những giờ họ nghỉ ngơi, ta đừng bắt tâm trí họ bâng khuâng suy nghĩ gì nữa với những vấn đề khó khăn và khúc triết.

Nhà văn của họ phải như một bà tiên có phép mầu nhiệm đi vào, len vào trong đời họ một cách nhẹ nhàng êm thấm để khuây khỏa họ, để vỗ về họ, để khêu gợi cái tình cảm của họ, trau dồi cái đức dục của họ, - và nếu khôn khéo hơn - truyền bá những tư tưởng thiết thực để nâng cao về mọi phương diện cái địa vị của họ trong xã hội và trong nhân loại.

Nghĩ như vậy cho nên trong sự giáo dục bình dân, chúng tôi không ưa cái lý luận khô khan, cầu kỳ; chúng tôi muốn mượn "tiểu thuyết" để trao đổi cùng anh em bình dân một cách xa xôi và kín đáo các tình tứ, những ý nghĩ rạo rực ở trong tâm linh đau khổ của chúng tôi, một bọn người đã từng ê chề với cuộc đời với bao phen thất bại.

Nói thế chúng tôi không có ý gì, bảo rằng trong tập báo chủ trương về bình dân này, những tiểu thuyết và thi ca của chúng tôi chỉ nói đến bình dân mà thôi...

Không, chúng tôi không quan niệm một cách hẹp hòi như thế.

Nhưng đó là một cái đề của bài sau.

Hà Nội báo

Số 1, ngày 1er Janvier 1936.

VÌ LẼ GÌ BÁO *PHONG HÓA* KHÔNG TRẢ LỜI

LÊ TRÀNG KIỀU

Báo *Phong hóa* khi nghe chúng tôi hỏi vặn về việc vu cho ông Nguyễn Công Hoan ăn cắp văn của mình thì trả lời một cách lúng túng rằng:

"Ông Nguyễn Công Hoan là nhà viết báo cũng như các ông Nam Ký, Bùi Xuân Dục v.v... có muốn cải chính hay trả lời thì tùy ý ông Hoan, chúng tôi sẵn lòng nói chuyện" (*Phong hóa*)

Nghĩa là *Phong hóa* không chịu trả lời thẳng chúng tôi. Thì ra *Phong hóa* muốn vu cho ai thì vu, muốn làm loạn giữa làng báo này, thì chúng tôi cũng phải để cho báo *Phong hóa* làm loạn ư? Huống hồ việc này là việc quan trọng đến văn chương. Phàm một quyển sách bất kỳ một nhà văn nào đã phơi bày ra trước mắt công chúng là việc có quan hệ đến công chúng. Người nào cũng có quyền chỉ trích nếu có điều đáng chỉ trích, có quyền tán dương nếu như có điều tán dương, ví dụ như quyển *Nửa chừng xuân,* ông Khái Hưng có quyền giữ làm gia sản của mình và cấm người ta nói đến được chăng?

Một quyển của Nguyễn Công Hoan hay là của một nhà văn nào đó cũng thế, khi đã in rồi, là nó đã thành của chung... ai cũng có quyền bênh vực cho nó cũng như ai cũng có quyền chỉ trích. Và ở đây, chúng tôi đã có bênh vực Nguyễn Công Hoan đâu. Chúng tôi chỉ muốn rằng *Phong hóa* khi đã nói người ta một điều gì thì nói cho rõ ràng, to tớn, chỉ có kẻ gian mới ấp úng.

Vậy ông Hoan ăn cắp văn chỗ nào *Phong hóa* phải chỉ ra. *Phong hóa* không chỉ đúng thì *Phong hóa* đã vu cho người ta... Mà nếu *Phong hóa* chỉ đúng thì *Phong hóa* đã làm một điều có ích cho văn chương lẫn ích cho Nguyễn Công Hoan nữa.

Phong hóa lại còn bảo cái câu nói về Nguyễn Công Hoan chỉ là một câu khôi hài ở mục "Xuân thủ đàm ân".

À té ra khôi hài là muốn vu cho ai thì vu sao?

Khôi hài như thế tức là làm loạn vậy. Chính phủ không trị, chúng tôi trị.

Hà Nội báo
Số 7, ngày 19 - 2 -1936.

BÁO *PHONG HÓA* VU CÁO HÈN, ÔNG KHÁI HƯNG NGỤY BIỆN

LÊ TRÀNG KIỀU

Trong bài trả lời cho ông Nguyễn Công Hoan về án *Cô giáo Minh - Đoạn tuyệt* (!) ông Khái Hưng đã tỏ ra là một nhà... có cái học uyên thâm lắm. Nếu không uyên thâm thì làm gì có đọc... đến Molière, Racine và biết rằng: "L'avare của Molière viết theo hài kịch của Aulularia của Plaute.

Nhưng có lẽ uyên thâm quá, nên ông Khái Hưng mới dám nói một câu rất bạo rằng: "Nguyễn Công Hoan có bắt chước ông Nhất Linh cũng được". Chết chửa! Thế nào mà dám gọi là... được? Molière cũng như nhiều nhà văn khác, có thể bắt chước những tác phẩm xưa là vì lẽ rằng những tác phẩm ấy thuộc về quá khứ, là của cổ nhân, hay là dựa vào cổ nhân để trước tác, ta có thể nói là không điều gì đáng lấy làm nhục cả!

Nhưng đằng này quyển *Đoạn tuyệt* vừa mới xuất bản ông Nhất Linh vẫn còn sống đó. Ăn cắp của Nhất Linh, một nhà văn tự trọng bao giờ lại chịu làm như thế? Trừ khi người ta cũng lấy chung một đầu đề với mình để mà giải quyết một cách khác đi, nếu không phải là giải quyết một cách hay hơn, nhưng như thế, đâu còn gọi được là ăn cắp văn? Cái vấn đề "mẹ chồng nàng dâu" là một vấn đề chung giữa xã hội, có quan thiết đến mọi người đến mọi nhà văn, ông Nguyễn Công Hoan cũng như ông Nhất Linh cùng có quyền giải

quyết, mỗi người theo cách của mình, nếu *Cô giáo Minh* quả là dở thì *Cô giáo Minh* chết, nhưng ta hẵng đợi nó in hết... việc gì đã phải vu lấy vu để thế.

Nên bỏ ông Tứ Ly vào một bị với Khái Hưng. Ông Tứ Ly cũng là một nhà văn uyên thâm như Khái Hưng, ông này cũng như ông kia đều là những người có đọc tới... Molière và Racine cả.

Đại ý ông Tứ Ly cho rằng: Molière, Racine bắt chước cổ nhân, mượn cốt truyện xưa để viết văn, không thể gọi là ăn cắp văn, không có gì đáng chê trách cả.

Ông Khái Hưng cũng nghĩ thế, mà chúng tôi cũng nghĩ thế, bắt chước cổ nhân không có gì là nhục cả. Nhưng giả thử ông dựa vào cốt truyện *Ngựa người và người ngựa* để viết thành một truyện khác chẳng hạn, ông Hoan có khoan dung cho ông không? Một nhà văn có chút ít danh dự như ông, có lẽ nào hạ mình mà làm một việc như thế không? Một nhà văn ăn cắp một nhà văn khác cùng một thời với mình, cùng một xứ với mình, là một điều nhục.

Phong hóa vu cho ông Nguyễn Công Hoan "sưu tầm để viết *Cô giáo Minh* giống hệt *Đoạn tuyệt*", vu cáo cho người ta "viết giống hệt" mà còn chối rằng không vu cáo cho người ta "ăn cắp văn" thật là buồn cười quá! Hay là ăn cắp văn, ông Tứ Ly hiểu một cách khác, văn đây ông chỉ hiểu là: những câu văn mà thôi, mà chỉ khi nào ăn cắp câu văn của người khác, mới gọi được là ăn cắp văn. Như thế, thì ông thật là... thông thái quá, và quá thông thái.

Từ Lá ngọc cành vàng
Trở nên Nửa chừng xuân

Cô giáo Minh với *Đoạn tuyệt* cùng lấy chung một luận đề là "mẹ chồng, nàng dâu" cho nên *Phong hóa* dễ vu cho ông Nguyễn Công Hoan. Nhưng *Lá ngọc cành vàng* với *Nửa chừng xuân* thì "giống hệt" nhau ở chỗ nào? Quyết nhiên là không giống nhau ở luận đề, vì hai truyện cũng đều không có luận đề! Mà cốt truyện quyết nhiên là không giống nhau được, vì *Lá ngọc cành vàng* là chuyện một người điên, mà chuyện *Nửa chừng xuân* là chuyện của một cô gái khôn ngoan rất mực... hai quyển ấy chỉ còn có thể giống nhau ở những câu văn mà thôi. Ở đây, ta nên vì ông Tứ Ly mà hiểu nghĩa ăn cắp văn như ông Tứ hiểu... Như thế thì trong *Lá ngọc cành vàng* phải có câu giống như trong *Nửa chừng xuân*, nhưng làm gì ra.

Vậy thì, khi *Phong hóa* viết: "Ông Nguyễn Công Hoan sưu tầm để viết *Lá ngọc cành vàng* giống hệt *Nửa chừng xuân* là có ý vu cáo cho người ta một điều gì?

Giống hệt đầu đề? Không! Giống hệt cốt truyện? Không! Giống hệt những câu văn? Cũng không! Thế thì ăn cắp cái gì? Giống hệt cái gì? Có lẽ giống hệt ở chỗ: quyển *Nửa chừng xuân* là một quyển tiểu thuyết mà quyển *Lá ngọc cành vàng* cũng là một quyển tiểu thuyết! Nhưng như thế không thể gọi là "giống" được!

Vậy thì, *Phong hóa* vu cho ông Hoan điều gì? Nào *Phong hóa* có biết là vu cho ông Hoan điều gì? *Phong hóa* chỉ biết vu để mà vu. Cái thuyết *Phong hóa* là "vu vị vu" vậy.

Hà Nội báo
Số 13, ngày 1-4-1936.

THƠ MỚI

LÊ TRÀNG KIỀU

Cách đây hơn ba năm, trong *Phong hóa* số mùa xuân (1933), ông Lưu Trọng Lư rụt rè, giấu mình dưới một cái mật hiệu, lần đầu tiên gieo một cách mạnh mẽ, hạt giống thơ mới, vào đất Bắc, có viết một câu tha thiết:

Cái lối thơ của chúng ta đương đứng ở vào cái thời kỳ "phôi thai", thời kỳ tập luyện và nghiên cứu, không biết rồi đây, nó có đến chỗ thành công, hay là nửa đường bị đánh đổ. Đó là một sự bí mật của lịch sử văn học mai sau? Dầu thế nào, nó cũng có cái giá trị là giúp cho tự do phát triển của thi ca, đưa thi ca đến một chỗ cao xa, rộng lớn, nó như thúc giục, như khêu gợi, như kêu gọi nhà thi nhân ra làm một cuộc canh tân, dầu có thất bại, thất bại vì lòng mong ước quá cao, thì nó cũng đã hiến cho ta một cái công lớn; nó chính là một tiếng chuông cảnh tỉnh làng thơ giữa lúc đương triền miên trong cõi chết.

Ba năm qua...

Cái lối "thơ mới" mà ông Lưu bấy giờ còn cho là một sự bí mật của lịch sử văn học, nay đã thành sự thật ai cũng công nhận hơn thế nữa, một sự thành công vẻ vang.

Ba năm qua...

Những lời ước nguyện rụt rè của ông Lưu đã được những bậc thi nhân, tuy trẻ tuổi mà có chân tài, thực hiện một cách tốt đẹp.

Ba năm qua...

Với thi ca, văn học ta đã bước vào một bước dài. Một sự may mắn không ngờ! Chỉ trong vòng ba năm mà lần lượt đua nhau xuất hiện ra không biết bao nhiêu tác phẩm có giá trị, mà trong cái dĩ vãng rất bằng phẳng mấy ngàn năm chỉ lơ thơ một vài cái.

Từ bao giờ đến bây giờ, người ta đã có mấy lần một tâm hồn.

– Hùng tráng như Huy Thông.

– Dồi dào như Thế Lữ

– Huyền diệu như Thái Can

– Âm thầm như Đông Hồ

– Trong sáng như Nhược Pháp

– Mơ màng như Leiba

– Buồn não như Nguyễn Vỹ

và một tâm hồn đầy âm nhạc, đầy mộng ảnh như Lưu Trọng Lư?

Ba năm qua.

Mà như một thế kỷ đã qua!

Bây giờ tôi tưởng đã đến cái lúc nên xóa bỏ hai chữ "Thơ mới" đó thôi!

Hai chữ "Thơ mới" là biểu hiện một cuộc cách mệnh đương bồng bột.

Cuộc cách mệnh về thi ca ấy, ngày nay đã yên lặng như mặt nước hồ mùa thu.

"Thơ mới" không còn "lạ lùng" nữa.

"Thơ mới" đã thuần phục rồi!

"Thơ mới" đã vào khuôn phép rồi!

"Thơ mới" đã quen với chúng ta rồi, và có lẽ quen thân nữa!

"Thơ mới" không còn cái gì bỡ ngỡ và rụt rè lúc ban đầu!

Thời gian đã định đoạt cái giá trị của thơ mới.

Ông Nguyễn Thế Lữ có thể ngồi chung chiếu với ông Nguyễn Khắc Hiếu mà không ngượng ngùng.

Từ bây giờ, lịch sử chỉ còn ghi lại những áng thơ hay mà thôi, không còn chia ra mới, cũ nữa.

Viết ở gác Phương Đông, bài này đề tựa cho cuốn *Những áng thơ hay* của ông Nhuệ Thủy biên tập, *Văn nghệ tùng thư* xuất bản.

Hà Nội báo
Số 14, ngày 8-4-1936.

PHÊ BÌNH *THUYỀN MƠ* CỦA THAO THAO

LÊ TRÀNG KIỀU

Một ông bạn chuyên nghề phê bình sách, một hôm ông nói với tôi "Muốn chê thì dễ lắm nhưng đọc một cuốn sách kiếm lấy một cái hay để khen thì thật khó vô cùng".

Trong cái câu nói ấy, tôi cảm thấy bao nhiêu cái chua chát, bạc bẽo của nghề phê bình... cái câu nói của ông bạn lại đến trong trí tôi, khi đọc xong quyển *Thuyền mơ* của ông Thao Thao. Tôi vứt cuốn sách in đẹp xuống bàn rồi tôi lại cầm lên. Tôi không đủ can đảm mà viết một cuốn sách, dầu cuốn sách ấy thế nào đi nữa. Tôi phải cầm nó lên, không phải để khen vớt, mà cốt để chỉ trích một đôi chỗ vụng về, kém cỏi của tác giả!

Kể như thế, chắc ông Thao Thao không bằng lòng. Nhưng tôi tưởng ông cũng còn bằng lòng hơn là khi tôi đọc xong cuốn sách yêu quý của ông rồi mà không nói thêm một câu gì.

Phê bình ông Thao Thao, tôi phải tách ở ông ra hai phần:

Nhà thi sĩ

Nhà làm thơ

Ông Thao Thao có phải là một nhà thi sĩ không?

Tôi thì tôi không thấy ông "thi sĩ" ở chỗ nào cả! Nhà thi sĩ đẻ ra là thi sĩ rồi. Không làm thơ, người ấy cũng đã thi sĩ. Người ấy khi thấy một chòm lá phập phồng, một làn nắng mới rung rinh, nghe một tiếng suối róc rách, tâm hồn người ấy đã có một thứ cảm giác khác với người thường, biết bao những vật, những cảnh, những tiếng trước mắt, bên tai, không gợi cho chúng ta thứ cảm giác gì, mà đối với nhà thi sĩ lại là chan chứa thi vị!

Nhà thi sĩ là gì?

Chẳng phải là người đưa tới cho ta những cái cảm giác của ta có sẵn, giúp cho ta một cách rung động mới mẻ hơn, sâu sắc hơn...?

Nếu hiểu thi sĩ là như thế, thì ông Thao Thao quyết nhiên không phải là một nhà thi sĩ. Ta hãy đọc bất kỳ một bài thơ nào của ông ta, ta cũng thấy ông chẳng có cái gì hơn kẻ tục phàm. Những cái ông ngâm vịnh, người ta đã ngâm vịnh cả rồi, cái buồn của ông là cái buồn cũ rích, rất sáo. Tình cảm của ông đã nghèo nàn, ít ỏi, mà nhiều khi lại chẳng thành thực chỗ nào cả! Sự thành thực tôi nói đây, là sự thành thực của một nghệ sĩ, mà không phải sự thành thực của mọi người.

Ví dụ: Có khi người ta không hề yêu ai, chưa bao giờ có một người tình nhân nhưng người ta viết ra thơ, người cũng có thể tạo ra một người tình nhân (nói vậy chứ ai lại chẳng có ít ra một người tình nhân) để yêu, để nhớ, để tiếc, để thương, tạo ra như vậy, mà người đọc vẫn thấy sự thành thực của tác giả. Đó mới là chỗ tài tình của nhà văn.

Tôi thử nhắm mắt trích ra đây vài bài thơ của ông Thao Thao làm ví dụ:

1. Người vượt biển

Chiếc bè trôi lênh đênh trên mặt biển, có một người gầy,
Yếu rủn tay chèo, vì đói lả mà sóng biển gầm reo
Mây đen sầm; trận cuồng phong kéo đến!
Gió tung hoành, sóng dào dạt, bè nghiêng ơ
Người nhào theo, nhưng ngáp ngo cố bám
Bè trào qua giữa sóng reo tựa sấm
Tiếng người kêu; ôi! Hồn nước linh thiêng!

2. Sớm biết ra

Sớm biết ra đã yêu người trong mộng
Trí đuổi theo với người mộng xa xôi.
Trong mây hờ, trên hơi nước chơi vơi
Không gầm được song không hề vô vọng
Vai kề vai lặng lẽ trong đêm sâu
Không rỉ răng, mặc bệnh lòng đau khổ.
Cứ đầy, vơi vì kêu than thêm hổ!
Đành! Thở dài, đưa mắt lệ nom nhau...

3. Người yêu đi

Một đoàn xe lừ đừ đi qua cửa
Vẳng bên tai, vi vút gió kêu sầu
Thôi! Từ nay còn nhìn nhau đâu nữa
Trên đường khuya hết đôi bóng theo nhau!
Mặt gương hồ hết chờ ai soi dáng
Vành trăng treo cũng ủ dột bên lầu.

4. Người không nhà

Đưa tầm mắt nhìn muôn ngàn nóc nhà
Ngủ say sưa, đắm chìm trong bóng tối
Anh bâng khuâng cùng bóng đen thầm hỏi
Ta về đâu? Bóng ủ buồn thiết tha...
Nàng thơ ơi! Chung tình chi mãi thế?
Đừng theo mãi cho đầy lòng thương đau
Nhưng xa xôi thì tìm ai san sẻ?
Thần Mang Hái đêm xưa đến bên giường
Cắt chuỗi dây buộc chân anh ngay thẳng
Lướt mây xanh, anh ruổi rong dặm thẳng
Nhà nghìn năm, như ẩn hiện trong sương.

Đọc xong bốn bài thơ ấy - nói là cả quyển *Thuyền mơ* cũng được - tôi không biết các bạn có thấy cái cảm giác hay hay lạ lạ không? Nếu không muốn dối mình thì phải trả lời là: tuyệt nhiên không có! Mà có vào đâu được chứ! Tôi thử chép thành tản văn cái bài đầu ra đây, cho dễ thấy cái "không thi vị" của bài ấy... "Một chiếc bè lênh đênh trên mặt biển, có một người gầy, yếu rủn tay chèo. Người ấy đói lả. Mà trận cuồng phong vẫn kéo đến: mây đen sầm, sóng biển vẫn gầm. Rồi bè nghiêng. Người ấy nhào theo. Nhưng cố bám và kêu: ôi hồn nước linh thiêng!".

Kể lại bằng văn vần một truyện khô khan, nhạt nhẽo. Nhạt như một cái thời sự của báo *Đông Pháp* như thế, đâu phải là làm thơ!

Thực ra một bài như thế, gặp được người có chút thiên tài, thì bài ấy trở nên đầy những cảnh phong ba, những mối cảm xúc mạnh mẽ, và khi đọc tới lòng ta sẽ lo sợ nơm nớp như người trong cuộc.

Nhưng, với ông Thao Thao, những cảnh sóng gió ấy lại trở nên không "sóng gió" chút nào!

Với một thi sĩ khác, người lâm cảnh trong lúc nguy cấp ấy, còn đâu đủ thì giờ mà gọi "Hồn nước" như ông Thao Thao đã bắt họ.

Ông Thao Thao không phải là một nhà thi sĩ, mà cũng lại không phải là một nhà thơ sành sỏi.

Thao Thao chỉ là một người ghép vần vụng về, chỉ thế thôi.

Ngay ở trong hai câu mà ông trịnh trọng đặt lên đầu sách:

Đêm mờ mờ, khoảng không gian mờ mờ
Thuyền lửng lơ như trôi trong giấc mơ"

1935

Người ta đã thấy bao nhiêu cái vụng về rồi, một người hiểu sành những sự tiết tấu tự nhiên của tiếng ta, đọc hai câu này sẽ chói tai lắm.

Trong câu thơ cái quan trọng nhất là cái "vần" vì không vần (rime) thì không thành thơ được nữa, mà thành tản văn mất. Vần ở trong câu trên là ở chữ *mờ*, cái vần ấy ta phải để cho nó đi ngay xuống thì nó mới ăn mạnh xuống "vần" câu dưới là chữ "*mơ*". Nếu như thế chữ "vần" ấy, trước khi gặp cái vần của nó, mà phải chặn lại bởi một chữ "vần" khác: "*lơ*" thì sẽ làm cho điệu câu thơ "gãy" đi.

Và chỉ người vụng về trong câu thơ mới dùng đến hai vần.

Trong cuốn *Thuyền mơ* biết bao nhiêu đoạn chứng tỏ tác giả là một người chẳng hiểu âm luật chút nào.

Âm luật của một thứ tiếng huyền bí, không phải ai cũng hiểu được, ai cũng tạo ra được.

Một người mà mù mờ như thế, mà dám nêu mãi ra những bài thơ tám chữ thì thật chẳng coi ai ra gì cả. Tôi xin giới thiệu một mẫu thơ tám chữ của ông:

Những cảnh kia chưa đủ để tiêu điều
Hồn thi sĩ bằng khi nhìn nước đục
Mà giấc, rõ, lượn lờ ở chen chúc
Mà trời sinh ấy, tiệc của có chi?

Nuốt tanh hôi, số phận, ôi! Lâm ly
Có thương xót cho thân mình trong trắng.

Đừng nói đến thi vị, chỉ xét một mặt âm điệu, ta cũng thấy nó trúc trắc như một cái xe lên dốc.

Thật là:

Vó câu khấp khểnh bánh xe gập ghềnh

Ông Thao Thao, ông nên về đi thôi!

Hà Nội báo,
Số 15, ngày 15-4-1936.

THƠ MỚI TRẢ LỜI ÔNG THÁI PHỈ

LÊ TRÀNG KIỀU

Nhân đọc bài tựa của tôi viết trong cuốn *Những áng thơ hay* ông Thái Phỉ có viết một bài trong báo *Tin văn* của ông, bàn về vấn đề "Thơ mới".

Ý kiến đối với thơ mới của người chủ trương một cơ quan văn học như ông Thái Phỉ ra làm sao?

Tôi xem đi xem lại mấy bận, chỉ thấy rằng những ý kiến mà ông đã phát biểu, toàn là những ý kiến ngờ vực đối với phong trào thơ mới, đối với các nhà thơ mới mà thôi.

Những ý kiến ấy ở trong óc một người ra chủ trương một cơ quan văn học cũng làm cho chúng ta hơi lạ một chút.

Đọc xong bài của ông, riêng phần tôi chỉ thấy hai điều: một là ông Thái Phỉ không hiểu gì là thơ văn; hai là ông phát biểu ý kiến không thành thực.

Nhưng dầu sao, bài của ông đã giúp tôi một dịp để bàn rõ về cái vấn đề này.

Trước khi trả lời ông, tôi hẳn nêu ra đây một điều lầm lẫn phần ông, điều lầm lẫn ấy, đối với người khác, cũng đủ làm cho người ta

không buồn biện luận với ông nữa, vì cái lầm lẫn ấy là cái lầm lẫn của một người xem văn không thông, cái lầm lẫn ấy nó không thể tha thứ được ở một người chủ trương trong một cơ quan văn học, cái lầm lẫn ấy không phải nhỏ vậy.

Trong bài tựa cuốn *Những áng thơ hay*[1] tôi có viết:

"Ba năm qua. Mà như một thế kỷ đã qua!

Bây giờ tôi tưởng đã đến cái lúc nên "xóa" hai chữ "Thơ mới" đó thôi!

Hai chữ "Thơ mới" là biểu hiện một cuộc cách mệnh đương bồng bột.

Cuộc cách mệnh về thi ca ấy, ngày nay đã yên lặng như mặt nước hồ mùa thu.

"Thơ mới" không còn "lạ lùng" nữa.

"Thơ mới" đã thuần phục rồi!

"Thơ mới" đã vào khuôn phép rồi!"

Ông Thái Phỉ chép đoạn này ra, rồi hỏi các độc giả của mình xem đã thấy rõ những ý tưởng mâu thuẫn trong mấy câu trên này chưa? Chưa thấy ai trả lời, ông đã vội tiếp:

"Cuộc cách mệnh đương bồng bột rồi cuộc cách mệnh đã yên lặng, thế là nghĩa gì?"

Theo ông Thái Phỉ, nghĩa là... "mâu thuẫn". Mà mâu thuẫn ở chữ *đương* và chữ *đã,* hai chữ mà ông có ý cho sắp bằng chữ ngả.

Ở trong một câu như thế có lẽ chỉ thấy chữ *đương* chữ *đã,* chữ *bồng bột,* chữ *yên lặng* trói nghĩa nhau một cách rõ rệt mà dám bảo ngay là mâu thuẫn, chứ có biết đâu rằng: cái thời gian ở giữa làm cho hai chữ ấy không mâu thuẫn nhau chút nào! Ông có biết đâu rằng: cuộc cách mệnh ấy đương bồng bột là bồng bột ba năm trước lúc mới phát sinh ra, mà yên lặng là yên lặng lúc ba năm sau, khi nó đã thuần thục rồi!

Chúng ta biện luận ở chỗ này, chẳng hóa ra trẻ con lắm ư?

Nhưng sở dĩ tôi phải nói cho rõ lẽ, là vì chính ông căn cứ vào chỗ này để mà lập luận.

Là vì cái ông gì "không tên"[2] ở trong *Ngọ báo,* khi giới thiệu

---

1. Bài tựa đã đăng trong *Hà Nội báo* số 14.

2. Sao không thấy ký tên ở dưới, phàm viết một bài nào để chỉ trích ai, tôi tưởng nên đường hoàng ký tên vào mới phải.

Những áng thơ hay đã có hiểu lầm bài tôi viết ở đầu quyển sách.

Cả bài ấy tôi viết phần nhiều là nói về thơ mới, nhưng không có một chữ, một câu nào bảo rằng: ông Nguyễn Khắc Hiếu là một nhà thơ mới như kiểu Thế Lữ hay Huy Thông chẳng hạn. Cuối bài tựa, tôi lại viết một câu rằng:

"Từ bây giờ lịch sử chỉ còn ghi lại những áng thơ hay mà thôi không còn chia ra mới, cũ nữa".

Như thế, nghĩa là cuốn sách mà tôi đề tựa đó, chỉ là một tập gồm những áng thơ hay mà thôi. Bài thơ nào hay thì được viết vào đây, bài *Tiễn chân Lưu Nguyễn* được ở đây là vì một bài thơ hay, mà bài *Tiếng trúc tuyệt vời* được ở đây vì nó cũng là một bài thơ hay, chứ tuyệt nhiên không phải vì lẽ bài kia là một bài thơ mới, mà bài nọ là một bài thơ cũ.

Với ông vô danh ở *Ngọ báo,* tôi chỉ trả lời thế là đủ!

Với ông Thái Phỉ, với độc giả, kỳ sau tôi sẽ xin thành thực phơi bày những ý kiến của tôi đối với vấn đề thơ mới này - cái vấn đề đã làm bận biết bao người hữu tâm với văn học nước nhà.

Hà Nội báo
Số 17, ngày 29-4-1936.

THƠ MỚI

LÊ TRÀNG KIỀU

I.

Không hẹn mà tờ *Văn học tuần san* ở trong Nam và tờ *Tin văn* ngoài Bắc, đối với Thơ mới cũng đồng ý kiến với nhau, mỗi khi nhắc đến Thơ mới là họ bĩu môi với nhau một cách khinh khỉnh.

Tôi có thể nói một cách cả quyết rằng: Một cơ quan văn học mà không nhìn nhận giá trị của "Thơ mới" là một cơ quan văn học không xứng đáng đại biểu cho nền văn học một nước! Vì không nhìn nhận

giá trị của "Thơ mới" - tôi cần phải nói cả quyết thêm điều này nữa - tức là không hiểu gì về thơ mới cả.

Không trách, những tờ báo văn học mà tôi vừa nói đó, không được các bạn thanh niên hoan nghênh một cách xứng đáng.

Mỗi lần tôi đọc những bài công kích "Thơ mới" ở trong *Văn học tuần san,* hay ở *Tin văn* tôi cứ bâng khuâng nghĩ ngợi mãi, tự hỏi một trăm lần, "có thể thế được ư? Bọn họ có thể tầm thường đến thế ư?" Hoặc giả là lúc mới lọt lòng ra họ mang mối không đội trời chung với "Thơ mới" rồi!

Rồi tôi biết họ công kích "Thơ mới" là vì những thành kiến để che mắt họ. Nghĩ vậy, hôm nay tôi mới trả lời cho họ bài này, có cái ý như làm cái công việc của một viên y sĩ đi chữa mắt người ta vậy.

Làm sao họ lại cần hỏi một câu lẩn thẩn rằng: "Thơ mới có khuôn phép không, và khuôn phép thơ mới như thế nào?". Những câu hỏi của họ tôi sẽ lần lượt trả lời sau, bây giờ tôi tưởng cần nói ngay một điều:

"Nếu họ thật quả là có nhận thấy giá trị của nhiều bài thơ mới, thì một cái kết quả tốt đẹp như thế, tất nhiên đã chứng một cách hùng hồn, một công phu dồi dào, một phương tiện rạch ròi, và thơ mới có một cái lẽ sống rất chính đáng vậy".

Bằng như trái lại, thì chắc các câu hỏi của báo *Tin văn* đã nêu lên đó, tôi cho là thừa.

Một ông bạn của tôi thường nói: "Muốn cho người ta nhận cái giá trị của "Thơ mới" không nên biện luận "con cà con kê" với người ta làm gì vô ích, chỉ nên bảo người ta ngồi im như ngồi thiền định và đến đọc vào tai người ta mấy bài thơ mà mình cho là có giá trị, rồi bảo người ta một là gật đầu, hai là lắc đầu, người ta gật thì cần phải nói thêm nữa, nếu người ta lắc đầu, thì mình quay lưng đi mà thôi. Thơ là một "giống thiêng liêng" người ta chỉ đọc trong giờ thiêng liêng, khi không khí trong trẻo và bằng phẳng như một tấm gương. Nói chuyện thơ mà chỉ hòng cãi lộn nhau thì còn bao giờ hiểu thơ được".

Tôi cũng công nhận như ông bạn tôi rằng: "Không có cái lý luận nào hùng hồn để bênh vực thơ mới... Nhưng với người không kịp hiểu, ta chớ vội quay lưng đi, ta phải làm cho tất cả mọi người cả những người thù ghét thơ mới, cũng phải cúi đầu trước thơ mới ăn năn vì sự ruồng rẫy trước kia của mình vậy. Một nhà thơ như Thế Lữ

chẳng hạn, không phải là của anh, của tôi, của một người nào, mà là con dân của một nước, của hiện tại, của hậu htế.

Những bài thơ như *Tiếng thu, Bao la sầu, Một chiều thu* không phải là di sản của một gia đình nào, của một phái nào, của một thời gian nào, nó đáng cho mọi người trong nước ngân nga, đáng dịch ra tiếng ngoại quốc cho người ta thấy rằng: cái dân tộc của ta, không phải là không có người hiểu cái hay cái đẹp ở đời. Lại những nhà thi sĩ có tâm hồn kỳ dị như Thái Can, như Huy Thông, như Nguyễn Vỹ không phải giống thường có ở nước ta.

Mặc ai bĩu môi, mặc ai khinh khỉnh, chúng ta cũng có quyền kêu to lên rằng: "Chúng ta ngày nay đã có những nhà thi sĩ xứng đáng vậy".

Những đại biểu rất xứng đáng của nền thi ca mới của nước ta, tôi sẽ lần lượt đưa họ ra đây.Những người ấy là Huy Thông, là Thái Can, là Nhược Pháp, là Thế Lữ, là Lưu Trọng Lư v.v...

Hà Nội báo
Số 18, ngày 6-5-1936.

II.

Cách đây đã 6, 7 năm, lần đầu tiên ở *Đông Pháp thời báo,* ông Phan Khôi là một nhà nho (thoát ly) quay giáo đánh lại đạo Nho, viết nhiều bài để mạt sát đạo Nho, hình như cốt trêu tức mấy nhà nho chơi, thế mà rồi, đáng phục thay, các nhà nho vẫn hững hờ như không, không có ai chạy ra tiếp chiến, đến nỗi bên nghịch đánh mãi ở chỗ không, chán phải kêu: "Tình đời bạc bẽo thay!".

Ý ông Phan bảo rằng: nhà nho hèn nhát đến nỗi một cái đạo đã nuôi sống mình mấy nghìn năm bây giờ bị nạn, cũng không ai ra cứu chữa!

Kể thì tình đời bạc bẽo mà người đời hèn nhát thật! Nói như trong một vấn đề (Thơ mới thơ cũ đây) ta cũng có thể thấy cái tâm lý ấy một cách rõ rệt. Thử hỏi từ khi có phong trào "Thơ mới" ở Bắc Kỳ này, trong phái thơ cũ, bị người ta đưa ra công kích, có ai dám đường hoàng viết lên báo, lên sách một bài cỏn con để tự bào chữa cho mình; có ai dám đường hoàng bài trừ thơ mới mà theo các ông, là một cái dịch đáng sợ. Các ông chỉ được cái tài nói sau lưng người ta!

Mỗi khi các ông tình cờ đọc được một bài thơ mới chẳng hạn, thì các ông nhăn mặt, bưng mũi, làm đủ thứ khó chịu và bĩu môi bảo một cách khinh khỉnh: "Thơ mới "cóc rác" gì thế này! Lủng củng lủng ca".

Đến đây mới thấy một người: người ấy là ông Thái Phỉ, đục vào trong bụng các nhà thơ cũ, đưa những điều uất ức, âm thầm nén ở trong bụng họ, và đường hoàng viết lớn ra trong cơ quan văn học mà ông chủ trương.

Ở đất này, giống thơ mới đã nảy nở hơn ba năm rồi, mà nay mới có một người ở trong óc người ấy mới nẩy nở cái ý: phá cái giống ấy đi, vì là một giống xấu, kể thì cũng hơi muộn một chút! Nhưng ông Thái Phỉ ơi! Ông hãy đợi cái cây ấy cao hơn một tí nữa, rồi hãy chặt, nếu như ông đủ sức chặt, cái công ông đối với nền văn học nước nhà mới lại càng to lớn vậy.

Ông Thái Phỉ chỉ là tiếng của cả một đội tàn quân liểng xiểng, cố thu toàn lực để đánh một trận cuối cùng.

Xưa nay ta chỉ buồn vì đánh mãi ở chỗ trống, nay mới biết được mình cũng có kẻ địch đáng sợ, thật là dịp tốt để thử cái oai lực của ngọn kiếm "Thơ mới" của mình vậy.

Nhưng tôi cần phải phân bua với các bạn một điều rằng với phái thơ cũ không cần những người như tôi ra tiếp chiến: đã có những ngọn kiếm hùng mạnh thay tôi, ra mà chống cự với địch quân. Một người như tôi chỉ đáng ở nhà "khua chiêng, đánh trống" để ẩy người khác ra đánh thay mình mà thôi.

Tôi sẽ ẩy ra mặt trận, lần lượt: ông Thái Can, ông Nguyễn Vỹ, ông Nguyễn Nhược Pháp, ông Thế Lữ, ông Huy Thông, ông Lưu Trọng Lư.

Nếu trên mặt trận văn học sau này, họ cắm lá cờ "Thơ mới" thổi khúc khải hoàn, thì công ấy hoàn toàn là công của các ông vậy.

Nhà thi sĩ tuy là trẻ tuổi mặc lòng nhưng mà... ông Thái Phỉ chắc cũng biết câu bất tuyệt của nhà kịch sĩ Corneille vậy...

Họ trẻ tuổi, nhưng mà... có múa gươm, mới biết tài nhau.

Hà Nội báo,
số 18, ngày 6-5 và số 19, ngày 13-5-1936.

THƠ MỚI THÁI CAN

LÊ TRÀNG KIỀU

Muốn cho cuộc bút chiến khỏi đột ngột, kỳ này tôi muốn "ẩy" Thái Can ra trước mặt trận, vì nếu trong các thi sĩ mới, có một thi sĩ gần Nguyễn Khắc Hiếu, Chu Mạnh Trinh, Bà Huyện Thanh Quan hơn hết, thì sẽ là Thái Can.

Thái Can là một người trẻ tuổi về phái Tây học nhưng - điều này mới quý - trong thơ văn của ông không chịu ảnh hưởng Tây học mấy, hình như một đôi bài, một đôi câu ta cảm thấy có phảng phất chút ít Régnier, hay là Hérédia còn phần nhiều, ở đâu, trong lúc nào, ta cũng thấy họ Thái là một đứa con cưng của Lý Thái Bạch, Bạch Cư Dị, lạc loài vào thời này vậy.

Thật thế, nếu thi văn của đời Đường, cái đời có một không hai ở trong lịch sử Trung Hoa, còn có dấu vết gì ở xứ này, thì thời đại này cái dấu vết ấy không thể tìm trong tâm hồn của một nhà nho nào khác mà chính là ở trong tâm hồn của Thái Can vậy.

Một ông bạn tôi đọc thơ Thái Can thường bảo rằng: "Thơ họ Thái "Tầu" quá", chữ "Tầu" đây không có nghĩa của người Tây thường hiểu, chữ "Tầu" đây nói bằng một giọng thầm kín, xuất tự một tấm lòng sùng bái những cái tinh hoa, cái đẹp đẽ của nước Tầu cổ.

Một hôm tôi hỏi họ Thái: "Có nhiều người liệt anh vào phái thơ cổ, anh có cho vậy là đúng không?" Họ Thái cười và đáp: "Ấy là họ chưa hiểu nghĩa chữ "mới" đó mà thôi".

Ý họ Thái cho rằng: những bài thơ của Lý Thái Bạch bao giờ cũng là "mới".

Nói về văn thơ Thái Can, tôi tưởng phải hiểu chữ "mới" một cách hết sức rộng rãi.

Nhất là nên hiểu chữ "mới" về phương diện tinh thần mà thôi. Về hình thức thì ta thấy Thái Can chỉ "mới" một cách rụt rè, sánh với Huy Thông chẳng hạn, nhưng thực ra sánh với các nhà thơ cũ khác, thì Thái Can cũng đã là táo bạo lắm, có đủ những cái táo bạo

để cho bọn này buộc tội; nội chỗ họ Thái nhất thiết không dùng lối gò chữ "đối ngẫu" là cái lối sở trường của một ông Trần Tuấn Khải, cũng đủ cho phái thơ cũ họ không công nhận mình. Mà ngay cái lối tứ tuyệt là lối Thái Can thường dùng, cũng khác lối tứ tuyệt của nhà nho. Nó rộng rãi và phóng túng hơn nhiều.

Nhưng ở Thái Can, còn có nhiều cái gì khác để lập cho họ Thái một cái địa vị riêng ở trong văn học sử nước nhà.

Những nhà nho ở nước ta gần đây ngay những người như Yên Đổ, Tú Xương đều là những học trò đã lạc bước của thầy. Tôi muốn nói rằng: trong sự cảm hứng của họ, không thấy phảng phất một tí dấu vết nào của Lý, Đỗ, là những bậc thi thánh mà họ hết bực tôn sùng có lẽ những nhà thi sĩ này chỉ giống họ Lý, họ Đỗ ở chỗ "uống ba trăm chén mà không hề ngừng", chỉ thế thôi! Điều này hình như vô lý, nhưng mà sự thật là như thế.

Với Thái Can, đời Đường sẽ sống lại, nói thế không phải là có ý bảo rằng: Thái Can chỉ là một kẻ học trò trung thành nhai lại một cách vô ý thức, cái hay, cái đẹp của họ Lý, họ Đỗ đã phun ra một lần rồi.

Không, Thái Can chỉ tìm cái nguồn cảm hứng của mình trong thơ Đường mà thôi, chứ Thái Can vẫn riêng có một cái tinh thần sáng tạo rất rõ rệt, rất chắc chắn.

Mà nói "sáng tạo" tức là nói "mới" vậy. Trong bài tựa cuốn *Những áng thơ hay,* tôi có bàn rằng: đã đến lúc nên xóa bỏ hai chữ thơ mới đi thôi.

Đọc thơ Thái Can, ta thấy sự cần xóa bỏ ấy, lại càng tha thiết, vì một bài thơ hay tức là một bài thơ "mới". Một bài thơ có sáng tạo tức là một bài thơ "mới" vậy.

Sự thay đổi thi thể chỉ là một việc nhỏ, đưa lại cho thi văn một cái tinh thần sáng tạo, đó mới là cái công lớn của các nhà thơ mới vậy. Họ đã sáng tạo, họ đã đưa lại một cái tinh thần sáng tạo, văn học sử còn đợi gì nữa, mới ghi chép tên tuổi họ.

Nhưng tôi cứ thuyết lý mãi như thế này thì ai tin? Các bạn hãy lặng yên mấy phút. Trong cái im lặng của tâm hồn, các bạn hãy để yên cho rơi vào từng giọt thánh thót, những tấm vỡ của tâm hồn nhà thi sĩ. Lặng im: vì những cái ấy là tiếng nói của nàng hoa, tiếng chân đi của cái xác thịt đã biến thành linh hồn, cái bóng thấp thoáng của ánh sáng:

Đêm tối, vườn hồng im lặng phắc.
Cùng anh, em sẽ ra vườn chơi,
Im lặng, em đừng đi nặng bước.
Đừng reo, đừng hát, đừng nô cười.
Vì trong đêm tối, cánh hoa tươi.
Thường biến hình ra thành những người
Tuyệt diệu êm đềm như ánh sáng
Mơ màng trên những cánh hoa mai
Em lắng tai nghe, gió thoảng qua
Nhưng không, đó chính tiếng Nàng Hoa
Dịu dàng ngâm khúc Thần Tiên Mộng
Trong lúc canh trường gió thoảng qua
Em hãy lặng nhìn bên khóm liễu:
Hồn hoa thấp thoáng dưới trăng mờ.

Hồn hoa

Các bạn còn cần phải im lặng, im lặng nhiều nữa, vì trong lúc này hoa đào đương "thỏ thẻ cùng hoa hạnh... và hoa hồng đương hôn bóng giăng":

Độ ấy phương xa anh mới về
Thấy em, trước cửa hái hoa lê
Hoa lê lác đác trên khăn rụng
Âu yếm em cười, lá biếc che

Từ đó về sau cứ mỗi đêm
Trăng khuya mơ mộng rọi bên thềm
Khúc đàn thổn thức buông theo gió
Cho đặng tình anh thấu đến em

Em cảm tình anh, biết ý anh
Đêm khuya em đứng tựa bên mành
Tiếng đàn réo rắt như man mác
Đượm cả không gian điệu ái tình...

Lòng em náo nức nỗi yêu đương...
Qua lá trăng lên ánh dịu dàng...
Êm ái hoa đào đương thỏ thẻ
Chuyện cùng hoa hạnh dưới cánh sương

Thôi! Thế, lòng anh mãn nguyện rồi,
Vì tình chỉ mộng đó mà thôi.
Lòng em một phút yêu anh đó
Cũng thể yêu anh suốt một đời.

Phút yêu đương

Hương hồng ngào ngạt bên hiên vắng
Lòng nàng âu yếm gửi trong hương
Tiếng địch âm trầm xa đưa vẳng
Văng vẳng xa đưa điệu nhớ thương

Bên hiên nàng đứng trong im lặng
Lặng ngắm hoa hồng hôn bóng giăng
Nàng muốn hôn hoa trong cảnh vắng
Sợ ai núp bóng trên cung Hằng

Bên hoa nàng đứng trong im lặng
Lắng nghe réo rắt địch trong sương
Nàng muốn ca theo điệu xa vắng
Ngập ngừng e lệ bóng hoa hường

Như nàng e lệ bên hiên vắng
Trong cảnh hồng tươi nhuốm cảnh sương
Thi nhân tịch mịch trong im lặng
Đàn lòng biếng gẩy khúc yêu đương

Im lặng

Rồi bây giờ các bạn hãy tự chỗ trong sạch hạ mình một chút với nhà thi sĩ. Nhà thi sĩ vô duyên với ái tình, chỉ còn níu vào một cái hy vọng mỏng manh được giữ bên lòng một cái hoa "cái hoa đã làm thi sĩ phải ghen: cái hoa đã nhiều duyên hơn thi sĩ, đã được vướng một lần gót chân mỹ nhân vừa đi qua:

Hoa hồng rũ cánh bay đầy đất.
Trĩu nặng sương thu mấy khóm lan
Mỹ nhân lững thững xem hoa rụng
Ta ngỡ Hằng Nga náu Quảng Hàn

Mỹ nhân lững thững xem hoa rụng
Trâm ngọc quên cài tóc bỏ lơi
Sương tỏa bên mình như khói nhẹ
Xiêm y tha thướt mái hiên ngoài

Ta đứng bên hiên kiếm ý thơ
Mỹ nhân vô ý bước đi qua
Cánh hồng quyến luyến trên chân ngọc
Như muốn cùng ai sống phút thừa

Chẳng được như hoa vướng gót nàng.
Cõi lòng man mác giá như sương
Ta về nhặt lấy hoa thu rụng
Đặng giữ bên lòng nỗi nhớ thương

Chiều thu

Nhưng ta hãy đi ngược lại thời gian, giả thi sĩ lại cho cái thời đại của "chinh phụ ruổi ngựa", "chinh phụ ngóng trông", cái thời người thiếu phụ chưa biết gì là sầu, ngày xuân lên lầu, chợt thấy cuối đường sắc dương liễu mà hối hận, vì đã để cho chồng theo ấn phong hầu "Khuê trung thiếu phụ bất tri sầu, Xuân nhật ngưng trang thượng thúy lâu, Hốt kiến mạch đầu dương liễu sắc, Hối giao phu tế mịch phong hầu!" (Vương Xương Linh):

Chinh phu ruổi ngựa lên miền Bắc
Tiếng địch bên thành thổi véo von
Mây bạc lưng trời bay lững thững
Chim trời tan tác bóng hoàng hôn
Vó ngựa trập trùng lên đất Bắc
Tuyết sương lạnh lẽo giá râu mày
Gươm thiêng lấp lánh bên lưng nhẹ
Ngựa hí vang lừng trận gió may

Đứng tựa bên thành xiêm áo lệch
Kìa ai trông ngóng ải Phiên ngoài
Bóng cờ phấp phới xa xa, lạt...
Tình cũ xin nguyền chẳng nhạt phai...
Mang ấn phong hầu khi trở lại
Rõ ràng chinh phụ nét cười tươi.

Trông chồng

Với 14 câu thơ, nhà thi sĩ như có phép tiên, làm đứng dậy cả một thế giới cũ, cái thế giới của những tráng sĩ "một đi không về":

Vó ngựa trập trùng lên đất Bắc
Tuyết sương lạnh lẽo giá râu mày
Gươm thiêng lấp lánh bên lưng nhẹ
Ngựa hí vang lừng trận gió may.

Những chữ "vó ngựa trập trùng, giá râu mày, tuyết sương lạnh lẽo, gươm thiêng lấp lánh, ngựa hí vang lừng trận gió may" những chữ ấy khéo hòa hợp với nhau, khéo "ăn ý" với nhau để tả cái hiên ngang ở trong kẻ tráng sĩ, cùng cái lạnh lẽo ở ngoài núi, sông... Trong lúc kẻ tráng sĩ đương quất ngựa lên miền Bắc, là một cái miền đầy những tuyết sương, thì chinh phụ ở nhà âm thầm sống những ngày dài như muốn dài thêm vì trông ngóng...:

Đứng tựa bên thành xiêm áo lệch
Kìa ai trông ngóng ải Phiên ngoài
Bóng cờ phấp phới xa xa, lạt...
Tình cũ xin nguyền chẳng nhạt phai...

Hãy đọc lại, một lần nữa, hai câu:

Bóng cờ phấp phới xa xa, lạt...
Tình cũ xin nguyền chẳng nhạt phai

thì thật là:

Tant lécheveau du temps lentement se dévide.

Beaudelaire

Một đằng là: những *chữ tant – temps – lentement* vân vân kéo dài cái sầu ở trong lòng người ta.

Một đằng là: những *xa xa* lạt... *chẳng... nhạt phai* nó kéo cái sầu trong lòng người ta.

Nhưng trong lòng một đằng là sự chán nản (ennui) một đằng là sự... âm thầm.

Tóm lại, Thái Can là một nhà thi sĩ có cái tâm hồn giản dị, sống trong một cái thế gian rất giản dị... Những bài thơ tôi dẫn ra trên, đối với Thái Can có lẽ còn dài... vì Thái Can chính là thuộc về hạng thi sĩ bởi một cái trực giác phi thường (une intuition extraordinaire) đã lĩnh hội được trong chớp mắt cái thâm chân đầy thi vị ở trong vũ trụ, cái thâm chân rất đơn sơ và rất sâu sắc. Một tâm hồn giản dị

như thế, một thâm chân đơn sơ như thế, chỉ có thể (đúc) ở trong cái khuôn "tứ tuyệt" mà thôi.

Gặp em thơ thẩn bên vườn hạnh
Hỏi mãi mà em chẳng giả lời
Từ đấy Bắc, Nam, người mỗi ngả
Bên vườn hoa hạnh, bóng trăng soi.

Thái Can cũng giản dị, cũng huyền diệu, cũng âm thầm như bốn câu thơ kia, như cái tình ẩn ở trong bốn câu thơ kia. Trừ khi là người ta có ý "tây riêng" thì không bao giờ người ta lại không công nhận một cái chân tài như thế - tôi muốn trích hai chữ thiên tài vậy.

Hà Nội báo
số 20, ngày 20-5-1936.

THƠ MỚI ĐÔNG HỒ

LÊ TRÀNG KIỀU

Đọc hết thơ Đông Hồ, từ quyển *Thơ Đông Hồ* do *Nam Ký* xuất bản cho đến những bài thơ rải rác đăng các báo gần đây, ta nhận thấy sự thay đổi lạ lùng - tôi toan nói một cuộc cách mệnh vĩ đại - ở trong tâm trí, ở trong tâm tình, ở cái cách cảm xúc cũng như ở cái cách phô diễn của nhà thi sĩ.

Thật có thể như thế được ư?

Cái mà người ta gọi là cái tài đó - cái phần thiêng mà trời riêng phú cho những con cưng của mình là các nhà thi sĩ đó - cái ấy nhất đán có thể thay đổi, có thể chịu ảnh hưởng một sức mạnh nào mà thay đổi được ư? Như vậy tức là tự mình tạo ra cho mình một cái tài được ư? Như vậy là không có cái quyền nào là cái quyền của tạo hóa nữa ư?

Thật là một điều không thể tin được.

Nhưng khi ta theo bên cạnh Đông Hồ, dò xét từng ly, từng tý, những cái triệu chứng phát ra ngoài, ta thấy ngay có một sự thay đổi ở trong, sự thay đổi giống như sự biến hóa của một con tằm, con tằm

Đông Hồ đã ăn rỗi để nhả tơ, đã "kéo kén", đã hóa thành "nhộng" và tưởng đã vô dụng rồi. Nhưng không ngờ con nhộng ấy, một ngày kia trên lưng mọc lên những chiếc cánh nhẹ: nó bay được. Nó là là ở giữa vùng hoa lá xanh tươi, nhởn nhơ dưới bóng nắng, nó là con bướm bướm của các cô thiếu nữ thân yêu.

Nhà thi sĩ Đông Hồ đã trẻ lại.

Đông Hồ ngày trước là một ông "cụ non" lụ khụ, bệ vệ, đạo mạo, chỉ còn thiếu một bộ râu nữa thì nhà thi sĩ của chúng ta đã là một ông lão hoàn toàn.

Cái ông Đông Hồ ấy, trong chúng ta ai ai là chẳng biết. Ai có đọc qua những bài thơ của ông ở tạp chí *Nam phong,* ai có đọc qua cuốn *Thơ Đông Hồ,* chắc cũng phải nhận điều tôi nói đây, quả không ngoa chút nào. Nói ra thì mất lòng, chớ sự nghiệp của ông về trước chỉ là con zéro to.

Thử hỏi ông đã làm được cái gì, ông đã sáng tạo ra được cái gì gọi là đặc sắc của ông, khả dĩ sau này còn có người nhắc đến tên ông? Ngoài những bài thơ thù tạc nay tặng cho Đồ Nam, mai tặng cho ông Tùng Vân. Ngoài những câu về thời thế, về nhân sinh, về vũ trụ mà ông "phỏng" của Tô Đông Pha, của Bạch Cư Dị vân vân, ngoài những thứ không đáng kể ấy mà tôi không nhắc lại đây, ông đã làm được gì? Thỉnh thoảng cũng có một đôi câu "được" mà đôi câu "được" ấy, không đủ tỏ ra rằng: ông là một thi sĩ có tài. Có người bảo thơ Đông Hồ không có hồn, và Đông Hồ chỉ là một anh thợ ghép vần khéo. Thật trước kia, tôi cũng nghĩ không khác người ấy. Muốn chứng điều ấy ra đây, tôi tưởng không khó gì. Nhưng ta hãy để yên cho dĩ vãng, hơi đâu xới lại đống tro tàn.

Vì Đông Hồ ngày nay là một người khác rồi!

Đông Hồ ngày nay là mùa Xuân, là "cô gái Xuân", là con bướm trắng, là "cái hôn đầu tiên", là tình yêu, tình yêu trẻ trung đẹp đẽ, ngây thơ với bao nhiêu cái đức tính và đặc tính của tuổi trẻ.

Bác sĩ Voronoff đã "ghép hạch" cho thi sĩ Đông Hồ.

Bác sĩ Voronoff ấy chẳng ai khác là cái phong trào mà người ta đã quen gọi là "Thơ mới". "Thơ mới" như một làn khí xuân nhuộm tươi cái huyết đen chạy ở trong toàn thân nhà thi sĩ. "Thơ mới" sẽ thành một danh từ thừa, nhưng có lúc nó đã biểu hiện cho một cuộc cách mệnh có thực, cuộc cách mệnh ấy đã đưa lại cho chúng ta những

bài thơ có giá trị, hơn thế nữa, nó đưa lại cho ta một tinh thần sáng tạo mới, một cảm xúc mới, nghệ thuật mới. Cái quan niệm mới ấy về thi ca đã giúp cho biết bao thi sĩ biểu lộ được hết cái tài của mình nếu như mình quả là có tài thật.

Trái lại, thơ cũ, với những khuôn khổ bó buộc, với một quan niệm hẹp hòi đã dìm biết bao là cái tài.

Biết bao thi sĩ đã ngẩng đầu không nổi dưới cái làn không khí nặng nề ấy.

Bảo rằng: Đông Hồ là một người không có tài thì thật là vô lý, nhưng bảo rằng cái tài ấy không nẩy nở được ở trong cái hoàn cảnh cũ, thì đó quả là một sự hiển nhiên không một nhà phê bình nào, mà ngay cả tác giả nữa cũng không thể chối được.

Cái tài của Đông Hồ đến nay mới phát triển kể cũng đã chậm lắm. Nhưng là một sự rất hiếm có ở trong lịch sử thi ca, và còn có cái thú nào hơn, là khi người ta đã quá già mà bỗng được "xuân" lại như gái 15, 16 đó. Tôi tưởng đó là một cách làm cho cái ngày xuân thêm dài, cái ngày xuân mà biết bao thi sĩ thường hay tiếc vì mỗi khi ngày ấy đi qua, nhà thi sĩ đương nhắm mắt lại để lặng hưởng cho hết cái thanh khí, thì nó đã vụt đâu rồi... khi bừng mở mắt ra.

Cái "ngày xuân" ấy đã trở về với nhà thi sĩ trên bờ hồ Đông, nó cũng Đông Hồ, nỉ non, những lời non nước "ngày xuân ấy" hiện hồn về "cô gái xuân":

Cùng xóm làng trên, cô gái thơ
Tuổi xuân hơn hớn vẻ đào tơ
Gió đông mơn trớn bông hoa nở
Lòng gái xuân kia náo nức chờ

Tưng bừng hoa nở bóng ngày xuân
Rực rỡ lòng cô, hoa ái ân
Như đợi, như chờ, như nhớ tưởng
Đợi, chờ, tưởng, nhớ bóng tình quân

Tình quân cô: ấy sự thương yêu
Đằm thắm, xinh tươi, lắm mỹ miều
Khao khát đợi chờ, cô chửa gặp
Lòng cô cảm thấy cảnh đìu hiu

Một hôm, chợt thấy bóng tình quân
Gió lộng, mây đưa thoáng đến gần
Dang cánh tay tình, cô đón bắt
Vô tình mây gió cuốn xa dần

Gót ngọc phăng phăng cô đuổi theo
"Tình quân em hỡi! Hỡi người yêu"
Gió mây xin để tình quân lại
"Chậm chậm cho em nói ít điều..."

Than ôi! Mây gió vẫn vô tình
Cuồn cuộn bay trên ngọn núi xanh
Nhìn ngọn núi xanh, mây khói tỏa
Mắt cô đôi giọt lệ long lanh.

Lá rượp cành xoài, bóng ngả ngang
Cô em dừng bước nghỉ bên đường
Cởi khăn phẩy giọt mồ hôi trán
Gió mát, lòng cô những cảm thương.

Cô gái xuân

Thật là nhí nhỏm, thật là nhẹ nhàng, thật là ngây thơ, ngay ở Nhược Pháp, nhà thi sĩ của tuổi ngây thơ, ta cũng không thể tìm được nhí nhỏm ấy. Đông Hồ đã trẻ hơn cả tuổi trẻ:

Một hôm chợt thấy bóng tình quân
Gió lộng mây đưa thoáng đến gần
Dang cánh tay tình, cô đón bắt
Vô tình mây gió cuốn xa dần

Gót ngọc phăng phăng cô đuổi theo
"Tình quân em hỡi! Hỡi người yêu"
Gió mây xin để tình quân lại
"Chậm chậm cho em nói ít điều..".

Than ôi! mây gió vẫn vô tình
Cuồn cuộn bay lên ngọn núi xanh...
....

Người tình quân ấy là ai?

Nó không phải là một cái xác thịt. Nó là một cái bóng ở trong mộng ra, một tiếng rộn ở trong lòng trẻ, một nụ cười ở trong gương, mấy sợi tóc mai chấm vai, một con bướm liệng vành ở trong hoa. Nó là tất cả bao nhiêu cái diễm lệ, cái dịu dàng mơn trớn của tuổi trẻ.

Các bạn nghĩ sao về hai câu thơ này:

Gió mây xin để tình quân lại
"Chậm chậm cho em nói ít điều"

Thật là trong trẻo và ung dung như nước giữa trời.

"Cô gái xuân" của Đông Hồ lại là một người ăn nói có duyên tệ! Ta hãy nghe cô trả lời cho nhà thi sĩ khi nhà thi sĩ hỏi kích thước để may cho nàng một cái áo mới:

Ô hay! Nghe hỏi mà yêu nhỉ
Thước tấc, anh còn lựa hỏi ai?
Rộng hẹp tay anh bồng ẵm đó
Ngắn, dài người mới tựa bên vai

Không những ngây thơ nhí nhỏm, Đông Hồ với cái tuổi sắp đứng, còn biết yêu như mới yêu lần đầu tiên, nồng nàn, tha thiết:

Gió trăng tình tứ đêm thanh tân
Trước vùng trời biển cảnh lồng lộng
Cùng anh trao đổi tình ái ân
Khoác tay anh đi trên bãi cát...
Cát bãi, trăng soi màu trắng mát
Nghiêng đầu lơi lả tựa vai anh
Lặng nghe sóng bãi đưa dào dạt
Nước mây êm ái bóng trăng sao
Say sưa em nhìn lên trời cao
Buông khúc đàn lòng theo nhịp gió
Giờ phút đầu tiên, hồn tiêu dao

Bốn cái hôn

Đây là một thứ ái tình khoáng đạt "thả lòng giữa khoảng trời nước mênh mông. Nó rộng như biển, nó dạt dào như sóng. Nó là một con cò có đôi cánh loang loáng trắng, liệng ở trên trăng mờ qua một bãi cát huyền ảo.

Hà Nội báo,
số 22, ngày 3 - 6- 1936.

THƠ MỚI NHƯỢC PHÁP

LÊ TRÀNG KIỀU

Viết xong Thái Can, thì tôi liền nghĩ đến Nhược Pháp cũng vì tôi không muốn đi từ sự đột ngột này qua sự đột ngột khác. Tôi chưa muốn nó về nội dung, về hình thức, tôi đã thấy Nhược Pháp và Thái Can gần nhau lắm: hai người đều "mới" một cách rụt rè như nhau, Thái Can thì thích lối thất ngôn, mà Nhược Pháp thì bình dị hơn nữa rất thích lối ngũ ngôn.

Một sự bình dị về hình thức, tiêu biểu một sự bình dị về tinh thần.

Nhược Pháp là một tâm hồn bình dị.

Hơn thế nữa, một tâm hồn trong sáng, nhí nhỏm, ngộ nghĩnh hồn nhiên, trong sáng như mây mùa thu, nhí nhỏm như đôi chim nhẩy chuyền ở trên cành, ngộ nghĩnh như cô gái Sài Gòn, hồn nhiên như rau sắng mới hái ở nguồn.

Với một tài nghệ không có gì, Nhược Pháp đã dựng lại một thế giới: ngày xưa.

Ngày xưa, cái tên nó nặng nề biết bao đối với ông đồ nho! Ta hãy tưởng tượng một thế giới mà từ Nam chí Bắc, từ già đến trẻ, từ kẻ đại phu đến kẻ dân cày, từ tâm hồn vô tri của cậu học trò nhỏ đến cái ngọn tre vô giác kêu kẽo kẹt ở bên sông, cũng nhuộm một tư tưởng nặng nề, âm u đen xám như cảnh tang vậy, cái tư tưởng ấy, là cái tư tưởng Khổng giáo, linh hồn cái thế giới ngày xưa...

Thế giới ấy gặp phương Tây, đã tan như một giấc mộng, chỉ còn lưu lại những dấu vết rất mơ hồ càng ngày càng nhạt để một ngày kia mất hẳn.

Giữa lúc ấy, có một người trẻ tuổi - cố nhiên không phải một ông đồ nho - vào cái thế giới cũ ấy nồng nàn tha thiết như một kẻ phương xa nay trở về với cố hương. Người trẻ tuổi ấy là một thi sĩ.

Và là thi sĩ cho nên chàng chỉ là... thi sĩ với vật liệu của một nhà thi sĩ, chàng dựng lại cái thế giới "ngày xưa".

"Ngày xưa" đứng dậy.

"Ngày xưa" đã cởi bỏ cái bộ đồ tang phục của mình.

"Ngày xưa" đã rũ sạch những tư tưởng nặng nề của Khổng giáo.

Với Nhược Pháp cô gái "ngày xưa" đã biết cười, một nụ cười nửa miệng. Ô, duyên thầm tệ!

... Ta ngồi bên tảng đá
Mơ lều chiếu ngày xưa
Mơ quan Nghè, quan Thám
Đi có cờ lọng đưa

Rồi bao nàng yểu điệu
Ngấp nghé bay lên lầu,
Vừa leng keng tiếng ngựa
Lẹ gót tiếng gieo cầu.

Tay vơ cầu ngũ sắc
Má quan Nghè hây hây
Quân hầu reo chuyển đất
Tung cán lộng vừa quay

Trên lầu mấy thị nữ
Cùng nhau rúc rích cười
"Thưa cô đừng thẹn nữa
Quan Nghè trông lên rồi!"

Tay ngà

Thật là ngây thơ, thật là giản dị.

Ngây thơ không phải là khờ dại, không biết gì, biết mà vẫn ngây thơ như thường.

Giản dị, không phải là vụng về hay là thiếu nghệ thuật.

Không, người ta có hiểu nghệ thuật đến một trình độ nào đó, mới có thể giản dị được. Một câu văn hay người ta có thể không thấy nghệ thuật, nhưng không thấy không phải là "không có".

... Đường leo, nhà khom khom
Mái xanh, tường rêu mòn
Ta nhìn ngâm nga đọc
Câu đối cửa mầu son

Phu khiêng kiệu ngẩn ngơ
Thầy lại và thầy thơ
Ngồi xổm cười bên lọng
Trước cửa tòa dinh cơ

Cương đã buộc thân cây
Vài con ngựa lắc dây
Nghển đầu lên gặm lá
Đập chân nghiêng mình xoay.

Đi vui rồi vẩn vơ
Hay đâu, thức còn mơ
Lạc vào trong vườn rộng
Mồm vẫn còn ngâm thơ!

Ô! Vườn bao nhiêu hồng
Hương nghi ngút đầu bông!
Lầu xa tô mái đỏ
Uốn có hai con rồng

Thoáng tiếng vàng thanh tao
Bên giàn lý bờ ao
Một nàng xinh như liễu
Ngồi ngắm bóng hoa đào

Tay cầm bút đề thơ
Tì má hồn vẩn vơ
Nàng ngâm lời thánh thót
Ai không người ngẩn ngơ.

Một buổi chiều xuân

Khăn đỏ, đuôi gà cao
Em đeo dải yếm đào
Quần lãnh, áo the mới
Tay cầm nón quai thao

Mẹ cười: "Thầy nó trông
Chưn đi đôi dép cong
Con tôi xinh xinh quá
Bao giờ cô lấy chồng?"
Em tuy mới mười lăm
Mà đã lắm người thăm.

Nhờ mối mai đưa tiếng
Khen tươi như trăng rằm
Nhưng em chưa lấy ai
Vì thầy bảo người mai

Rằng em còn bé lắm
(Ý đợi người tài trai)
Em cùng đi với me
Me em ngồi cáng tre

Thầy theo sau cưỡi ngựa
Thắt lưng dài đỏ hoe...

Chùa Hương

Đọc đoạn này ta tưởng tượng như đoạn này không thể có một tác giả. Mỗi chữ là một cái linh hồn, và tự có một cái động lực sai khiến được lấy mình. Không bởi một tay phàm trần nào sắp đặt, những chữ hút lại với nhau và kết hợp với nhau, thành những bản đàn nhịp nhàng và những bức tranh màu rất đẹp.

Những bài thơ của Nhược Pháp, nó róc rách như tiếng suối chảy trên hòn đá chởm: một âm điệu không du dương, mà vui, ngộ lạ:

... Bình minh má ửng đào phơn phớt
Ngọc đỏ rung trên đầu lá xanh
Ngọn liễu chim vàng ca thánh thót
Ngự giá Hùng Vương lên mặt thành
Mỵ Nương bên lầu son tựa cửa

Rèm ngọc lơ thơ phủ áo hồng
Cánh nhạn long lanh vờn ánh lửa:
Mê nàng chim ngẩn lưng trời đông...

Sơn Tinh, Thủy Tinh

Thật là một bản đàn nỉ non, líu lo đến hay.

Tám câu ấy còn là một bức tranh nữa...

Những bức tranh ấy Nhược Pháp đã bôi trát nhiều màu quá... thành thử bức tranh có vẻ "phò mã" một chút.

Đến bức tranh này, mới thật là bức tranh tuyệt đẹp:

Em đi cùng với me
Me em ngồi cáng tre
Thầy theo sau cưỡi ngựa...
Thắt lưng dài đỏ hoe.

Một bức tranh chấm phá có mấy nét mà hình dung cả một thế giới vô hình và hữu hình. Một cái cáng trên có hai mẹ con, theo sau người cha cưỡi ngựa, thắt lưng dài đỏ hoe! Còn có bức tranh nào sơ sài mà ý nhị hơn nữa? Một bức tranh tả được cái lặng lẽ và giản dị bên ngoài núi sông, và cái chất phác cái mộc mạc bên trong tâm hồn của những người cũ ấy, những người chưa hề biết cái bồng bột, cái kiêu hãnh, cái lòe loẹt của Âu Tây, cái thắt lưng đỏ là cả một thế giới vậy.

Thế nào nữa mới là "mới"?

Một nét vẽ nhí nhỏm như thế, kiếm đâu cho ra dưới những ngọn bút của những nhà nho, những nhà nho của đạo Khổng?

Văn thơ của nước ta đã già đi với đạo Khổng, nhưng với bọn trẻ ngày nay, nó đã bắt đầu trẻ lại...

Nhược Pháp là một triệu chứng.

Hà Nội báo,
số 21, ngày 27 - 5 -1936.

THƠ MỚI NGUYỄN VỸ

LÊ TRÀNG KIỀU

Kể bây giờ mà mới nói Nguyễn Vỹ đã là chậm lắm rồi, người ta nói đến Nguyễn Vỹ nhiều lắm, nhiều quá...

Chỉ một cái được người ta nói tới nhiều, cũng đủ vinh dự cho nhà thi văn, vì vô duyên nhất, đau đớn nhất cho kẻ hao tổn không biết bao tâm trí, biết bao thời giờ, để làm nên một bài thơ, in lên một cuốn sách mà không ai nói tới. Đã đành rằng những lời nói tới đó chẳng đẹp lòng ông Nguyễn Vỹ, nhưng... người ta công kích ta, chỉ chứng rằng ta "sống".

Thơ ông Nguyễn Vỹ đã là một cái đầu đề cho người ta viết, một câu chuyện cho người ta bàn, thơ Nguyễn Vỹ đã sống một cách đầy đủ ở trên mặt các bờ báo...

Quyển *Tập thơ đầu* mới ló đầu đã bị ông Lê Ta ở báo *Phong hóa* công kích một cách tàn tệ... Cũng lại chỉ vì cái lẽ ông Lê Ta (Thế Lữ) cũng làm thơ mà ông Nguyễn Vỹ cũng làm thơ đó thôi. Chứ công kích như kiểu ông Lê Ta trong cái thời kỳ văn học đương phôi thai này, có nhà văn nào, có tác giả nào là không đáng công kích? Cứ theo cái phương pháp phê bình của ông Lê Ta, thì ông Thái Can, ông Lưu Trọng Lư, ông Huy Thông, ông Thế Lữ trong các văn thơ của các ông ấy, ta cũng thấy nhan nhản những điều đáng công kích; phê bình mà chỉ tìm cái kém, cái dở chưa hẳn là phê bình. Một nhà phê bình có tiếng đã nói: "Cốt yếu để mà hiểu lấy tác giả... Vì lẽ rằng: không có cái gì hoàn toàn ở đời này, ta hãy tìm lấy ở trong cái thiếu kém một viên gạch, một miếng vôi để mà góp vào sự xây dựng cái tòa lầu nghệ thuật, cái tòa lầu ấy không thể do độc lực một người mà xây nổi, vì nó phải dầu dãi nhiều mưa gió, chịu sự vùi dập của bao thế kỷ. Cái tòa lầu ấy phải là công xây dựng của Quá khứ, của Hiện tại, của Tương lai".

Ông Nguyễn Vỹ chẳng hạn, đưa lại cho sự xây đắp ấy, một mảnh vôi nhỏ, cũng đã nhiều lắm rồi. Ta có cần gì hơn nữa ở họ một sự hoàn toàn không bao giờ có, thật là không biết người biết của vậy! Giả như tôi đưa mấy quyển *Mấy vần thơ* của ông Thế Lữ, tôi bỏ ra

ngoài vài ba bài "được", rồi tôi cứ đưa những bài "lủng củng lủng ca" đầy rẫy ở trong sách ra mà bắt bẻ (điều ấy khó gì mà không làm được) thì chừng ấy ông Thế Lữ còn gì mà lên mặt "thi sĩ" với đời.

Ai đã thấy Nguyễn Vỹ một lần rồi, đã có gặp ông ấy một lần nào ở trong cái nhà ấy, thì sẽ không ngạc nhiên chút nào, khi thấy vần thơ của ông ấy nhiễm đầy một vẻ buồn thảm não nùng! Cái cuộc đời buồn thảm của ông đi qua, để lại ở trên cái mặt cũng như ở trong văn thơ của ông, những nếp sâu, những nếp nhăn đã thành cái dấu hiệu cho ông ở trong đám người chen chúc ở chợ trần, đám người mà ông đem một lòng khinh thị không bờ bến.

Cứ mỗi hôm, lối 9-10 giờ đi qua xóm Khâm Thiên, vừa khỏi phố cô đào rực rỡ ánh điện, và lộng lẫy như cô tiên, gần đến ô Chợ Dừa, ta ngẩng lên sẽ thấy có một cái gác nhỏ... mù mờ ở dưới một ngọn đèn liu tiu. Trong cái gác ấy có một cái bóng đen đi đi lại lại, cầm một cái que gõ vào tường như muốn làm nẩy ở trong cái vật vô tri một cái tư tưởng linh động, mấy câu thơ, mấy cái linh hồn.

Cái bóng ấy là cái bóng của một thi sĩ.

Cái que ấy là cái quản bút thân yêu của thi sĩ.

Cái gác nửa sáng nửa tối ấy là cái tâm hồn thi sĩ.

Cái tâm hồn ấy là một bể sầu não. Những tư tưởng ở đấy bay ra đều có đôi cánh đen, đen một màu đen thảm đạm, như đôi cánh quạt.

Con quạ đen ấy đã hơn một lần, đưa sự buồn não cho thi sĩ, chính ngay lúc thi sĩ đương triền miên trong giấc mộng ái tình.

Lần đầu hai ta hôn nhau
Đứng so đôi trên cành dâu
Một cặp bồ câu trắng gáy
Em buồn... và em ngẩn ngơ
Hỏi anh... "Mình yêu em ơi
Ngày ta yêu nhau được mấy?"
Hai ta yêu nhau lần đầu
Lần đầu hai ta hôn nhau
Một cặp bồ câu trắng gáy
Ái tình ru bên tai ta
Ta sẽ yêu nhau đến già
Như cặp bồ câu trắng ấy...

Tiếng quạ kêu

Đương vui đương say sưa trong cái lạc thú êm ái của ái tình, cặp tình nhân ấy bỗng giật mình và nghĩ đến những chuyện đâu đâu, cõi lòng đương sáng bỗng tối lại:

Nhưng em vẫn cứ không vui
Em bảo anh: "Mình yêu ơi
Ái tình sẽ tang thương lắm
Em không muốn cặp bồ câu
Cùng nhau gáy trên cành dâu
Lúc hai ta yêu đằm thắm

Rồi khi ta biệt ly
Ôm vào nhau, và lâm ly
Em khóc mà anh cũng khóc
Dẫu non nước cách nghìn trùng
Tâm hồn ta vẫn ở chung
Khăng khít một lời tơ tóc.

Vì đâu mà mộng tình vơ vẩn, phải chăng là vì chợt thấy một cái bóng quạ đen vừa liệng trong trí... cái bóng ấy đã ấn mạnh vào tâm linh một vết đen không còn nhìn được nữa...

Từ hôm ấy đến hôm nay
Cặp bồ câu trắng đã bay
Anh chờ mà chim không lại
Hôm qua, tự nhiên anh buồn
Thầm thì môi lệ ứa tuôn
Như tràn cả ra sơn hải!

Bây giờ, anh đã hiểu rồi
Ôi vong hồn Lang em ơi
Lời em thiêng chi lắm nhé
Anh không ngờ cuộc tình duyên
Rất khăng khít của chúng mình
Cũng đảo điên như dâu bể

Tiếng quạ kêu

Rồi từ đó, cái bóng đen ấy không còn rời nhà thi sĩ ra nữa, nhà thi sĩ đi đâu, nó cũng đi theo, làm gì nó cũng làm với sự lãng mạn của Nguyễn Vỹ, có lẽ quá đáng, và có người cho là trái mùa, nhưng biết làm thế nào được? Ta có quyền gì cấm một người khác đừng

buồn, đừng khóc, nhất là khi người ấy là một nhà thi sĩ! Nhà thi sĩ ngồi trước mắt ta đương cười cười nói nói, vui vẻ; hai giọt nước mắt lẻn tuôn ra trên đôi má nhà thi sĩ cũng như ta, có hay những giọt nước mắt ấy đã ứa ra tự hồi nào?

Sự buồn thảm ấy không là vô lý mà cũng không phải là vô cớ. Cái cớ làm cho ông Nguyễn Vỹ phải buồn thảm vẫn là cái cớ đã làm bận lòng biết bao thi sĩ.

Đấy là một sự vô lý đã làm thi sĩ luẩn quẩn mãi với những cái luẩn quẩn. Mặc dầu nhà thi sĩ đặt tay lên trán, gõ quản bút vào vách, cái vô lý ấy vẫn là một sự "vô lý". Nhà thi sĩ vẫn thấy mình sống ở đời như một đứa trẻ con, khóc những cái biết không còn có nữa, mà vẫn cứ khóc, yêu những cái mỏng mảnh biết rằng sẽ tan như bọt xà phòng, mà vẫn cứ yêu.

Trong cái quãng giời đất bao la không muốn đi cũng vẫn cứ đi, giờ phút nào, cũng như có vẻ trầm tư mặc tưởng, muốn tìm một cái gì... Cái gì đó, hoặc là một mảnh mơ tàn hoặc là một cái hương thừa, hoặc một chút ái ân đã nguôi, hoặc một quãng đời quá khứ vừa qua... Nhưng vẫn là huyền tượng! Nhà thi sĩ bao giờ có tìm thấy một cái gì đâu:

Hỡi thi sĩ, đêm khuya mưa gió
Ta tìm ta trong đám cỏ xanh
Mỗi chiều tan cuộc ái ân
Chút xuân ta cũng tan dần mất thôi
Cũng người yêu ta trong chốc lát
Mãn cơn vui xơ xác cơn buồn
Còn gì trên cỏ xanh um
Mà ta chẳng để lệ tuôn tuôn dòng?
Vừa lúc chiều, ta cùng tri kỷ
Trên cỏ xanh rủ rỉ gần đêm
Những lời tình tự êm đềm
Bây giờ phút ấy còn tìm thấy đâu!
Bàn tay yêu nưng niu ve vuốt
Nụ hôn yêu dính ướt trên môi
Lả lơi bộ đứng dáng ngồi
Lúc chiều gần đấy mà giờ đâu xa
Một ngày xuân của ta rơi rụng
Bao lệ xuân ứa đượm trên cành
Ngó qua đã thấy khô tan

Nhìn lên chỉ thấy mơ màng trần duyên
Sáng ngày mai còn xuân tươi lại
Nhưng xuân nay tê tái cả rồi!
Mấy lần xuân nữa thì thôi!
Thì tan tác nốt cái đời xuân ta.

Tim gà

Nếu chỉ có thế thì sự buồn não của thi sĩ nó thanh thú biết bao! Khốn nỗi, nhà thi sĩ ngày nay còn phải chung đụng với những người sống giữa một chốn đông đúc mà bao giờ cũng hiu quạnh, lạnh lẽo như kẻ bị đầy. Bao giờ cũng tưởng như mình lạc loài vào một chốn hang hùm, nọc rắn. Đời không bạc bẽo mà nhà thi sĩ cứ nhất định tưởng đời là bạc bẽo. Đời không xấu xa, nhà thi sĩ vẫn cứ tưởng nó xấu xa!

Thật là một cảnh thương tâm, đau đớn. Nhưng biết làm thế nào mà lột hết cả những cái thành kiến ấy cho nhà thi sĩ?

Làm thế nào được?

Ta không mấy ai thương ta, vì ta buồn bã khôn cùng.
Lê la trong sương, trong gió, trong bóng lạc mịt mông lung.
Một tâm hồn vô thừa nhận
(Hỡi người yêu không quen biết)

Biết mình khổ cho nên nhà thi sĩ mang một lòng khinh vô hạn đối với những cảnh êm đềm, giàu sang ở bên mình, những cảnh đã mai mỉa nhà thi sĩ một cách cay độc.

Cảnh khốn cùng hay tìm đến cảnh khốn cùng
Cảnh buồn não hay tìm đến cảnh buồn não
Thương thay bây giờ đêm đã khuya vắng
Mà tiếng ăn mày còn kêu văng vẳng
Bây giờ mà còn lê la ngoài đường
Bây giờ có ai thừa chút lòng thương
... Nín im đi thôi, tôi người cơ khổ
Ta đã nghe thấy tiếng người nức nở.
Bi đát, não nùng vụt lên một hơi.
Chạm vào cái vòm u khí của giời.
Rồi vỡ tan nát, tả tơi từng mảnh
Và rơi trong im và trong đêm lạnh
Trên đầu nhà người một vùng sương mù

Trong lòng nhà người một hố thâm u
Tiếng kêu của người xé tim bay bổng
Để trong lòng người vết thương trống rỗng
Rồi người than ôi, ngã lăn trên đường
Mà tiếng của người cũng tắt trong sương!
....

Trong sương lạnh

Cái buồn não của những kẻ bất hạnh, của kẻ nghèo khổ ở đời này thật là vô cùng đến nỗi ta thấy một kẻ ăn sung mặc sướng trước mắt ta kẻ ấy biến thành một tội nhân.

Không những Nguyễn Vỹ là tri kỷ của cái nghèo đói hữu hình trước mắt ta, cái nghèo đói lang thang ở dọc đường xó chợ, cái nghèo đói mỏi miệng kêu gào mà chẳng kẻ đoái hoài, Nguyễn Vỹ còn là thi sĩ của cái nghèo đương lê la ở cái thế giới của những người chết; xứ xác chết mà cái nghèo đói vẫn theo bên lưng.

Nguyễn Vỹ là thi sĩ của những người vong hồn cơ khổ dắt nhau từng đoàn, từng lũ, thất thểu trong đêm tối, trong cái miếu tàn, trong gò cây, bên lạch nước... để kiếm miếng ăn:

Đến ngày nay cảnh non sông đã phá mấy lớp sương mù.
Mà còn rên dưới rễ cỏ những vết hận lòng lai láng
Ta hãy bước vào se sẽ trong cái im lặng nặng nề
Của nấm mả, của gò cây, của đền đài lăng miếu cũ
Ta hãy gõ đầu quản bút trên miếng gạch trên cành tre.
Gợi nỗi bi tình mênh mông của những linh hồn vô chủ.
Ta hãy ngồi ven lạch nước dò nghe những tiếng véo von
Của lòng đá, của bóng cây, của những khe mồ kẽ núi
Mà một hơi gió thoáng qua làm gẫy nát bao điệu đàn
Và động lớp sóng ẩm ba đang gợn đùa trong nắng bụi...

Gửi một thi sĩ của nước tôi

Một người như thế bảo họ không buồn não thì họ còn biết làm gì được? Ta có trách người ấy làm gì, vì trời sinh hắn ra như vậy. Để hắn khóc thì thuận lẽ trời, buộc hắn phải cười thì hắn phải điên mất.

Đêm đã về khuya, vài hạt sương gieo nặng ở trên cành... theo điệu sương những cái mảnh lòng nhà thi sĩ cũng rơi vào trong cái rỗng không vô đề:

Sương rơi
Nặng trĩu
Trên cành
Dương liễu

*

Nhưng hơi
Gió bấc
Lạnh lùng
Hiu hắt
Thấm vào
Em ơi
Trong lòng
Hạt sương
Thành một
Vết thương

*

Rồi hạt
Sương trong
Tan tác
Trong lòng
Tả tơi
Em ơi!
Từng giọt
Thánh thót
Từng giọt
Điêu tàn
Trên nấm
Mồ hoang!

*

Rơi sương
Cành dương
Liễu ngả
Gió mưa
Tơi tả
Từng giọt
Thánh thót
Từng giọt
Tơi bời

Mưa rơi
Gió rơi
Lá rơi
Em ơi.

Sương rơi

Đó là những hạt sương ư?

Những mảnh lòng tan vỡ ư?

Không, đó là tất cả.

Đó là cái nhạc điệu thiên nhiên của những vật vô hình và hữu hình ở trong vũ trụ lúc đêm khuya, những vật ấy nối tiếp nhau mà tan vỡ thành từng giọt:

Từng giọt thánh thót
Từng giọt điêu tàn

Một người đã tìm được cái nhạc điệu mới như thế, há chỉ "xứng" để cho người ta dìm xuống? Làm ra được một bài như bài *Sương rơi* cũng đã nhiều lắm rồi, cũng đủ cho ta quên hết những cái sơ suất của nhà thi sĩ trong lúc mới ra đời.

Hà Nội báo,
số 23, ngày 10-6-1936.

THƠ MỚI THẾ LỮ

LÊ TRÀNG KIỀU

Trước đây, phê bình ở trong báo *Tràng an* có người nói một câu rằng: "Tài nghệ của hai người (Nguyễn Du và Nguyễn Thế Lữ) vị tất đã có hơn kém" làm cho nhiều nhà thơ cổ phải bĩu môi...

Cố nhiên là Nguyễn Thế Lữ không thể phun ra được những câu:

Lơ thơ tơ liễu buông mành
Con oanh học nói trên cành mỉa mai...

hay là:

Dưới cầu nước chảy trong veo
Bên cầu tơ liễu bóng chiều thướt tha...

Cố nhiên là Nguyễn Thế Lữ còn xa lắm hay là không bao giờ viết ra được những câu nhẹ nhàng bay bổng, những câu thơ như có đôi cánh nhẹ, bay lả lướt ở trong đám ruộng mạ xanh trong một cảnh chiều xuân êm và trong như mộng. Cố nhiên là ta không bao giờ khờ khạo đến nỗi đặt ông Nguyễn Thế Lữ ngang hàng với ông Nguyễn Du, nhưng ta có thể so sánh mà không ngượng, ông Thế Lữ và ông Nguyễn Du ít nhất là về một phương diện...

Ở đây, tôi muốn so sánh những câu thơ tả "tiếng" ở trong *Mấy vần thơ* và ở trong *Truyện Kiều.*

Tôi xin chép hết ra đây để cho độc giả đối chiếu:

Trong như tiếng hạc bay qua
Đục như nước suối mới sa nửa vời,
Tiếng khoan như gió thoảng ngoài
Tiếng mau sầm sập như trời đổ mưa.

Kiều

Một cung gió thảm mưa sầu
Bốn dây rỏ máu năm đầu ngón tay
Ve kêu, vượn hót nào tầy...

....

Phím đàn dìu dặt tay tiên
Khói trầm cao thấp, tiếng huyền gần xa
Khúc đâu đượm ấm dương hòa.
Ấy là hồ điệp hay là Trang sinh
Khúc đâu êm ái xuân tình
Ấy hồn Thục Đế, hay mình Đỗ Quyên
Trong sao châu rỏ duềnh quyên
Ấm sao hạt ngọc Lam Điền mới đông.

Kiều

Theo chim tiếng sáo lên khơi
Lại theo dòng suối bên người tiên nga:
Khi cao vút tận mây mờ
Khi gần vắt vẻo bên bờ cây xanh

Êm như lọt tiếng tơ tình
Đẹp như Ngọc nữ uốn mình trong không
Thiên Thai thoảng gió mơ mòng
Ngọc Chân buồn tưởng tiếng lòng xa bay...

Tiếng sáo Thiên Thai

Lơ lửng cao đưa tận lưng trời xanh ngắt:

Mây bay... gió quyến... Mây bay...
Tiếng vi vút như khuyên van, như dìu dặt
Như hắt hiu cùng hơi gió heo may...

Tiếng trúc tuyệt vời

Trong khi lật đật rẻo sông Mê
Trận gió heo may, đuổi nhạn về...
Bụi cuốn, đường xa, chinh khách mỏi
Bỗng nghe tiếng hát vẳng bên kia.
Tiếng hát trong như nước Ngọc Tuyền
Êm như hơi gió thoảng cung tiên.
Cao như thông vút, buồn như liễu
Nước lặng, mây ngừng, ta đứng yên...

Tiếng hát bên sông

Vất hết những thành kiến trong óc, cứ bình tĩnh mà đọc những đoạn thơ trên, chắc ai cũng phải nhận rằng: cái tài nghệ của Thế Lữ về một phương diện này quả không kém Nguyễn Du là mấy.

Nếu tiếng sáo của Thế Lữ kém thâm trầm réo rắt thì nó lại "lơ lửng" "vắt vẻo" hơn... ta đọc những câu:

Khi cao vút tận mây mờ
Khi buồn vắt vẻo bên bờ cây xanh

hay là:

Cao như thông vút, buồn như liễu
....

thì ta thấy cái "tiếng" là cái vô hình, trở nên có hình có bóng, khi bay vút lên cao, khi lướn vướn giữa đám cây bên bờ... Thơ như thế mới thật là hoạt... vậy.

Không những "tiếng" cỏ cây, mây nước, những vật vô tri vô giác,

thi sĩ đã khéo làm cho linh động như con người ta.

Những câu:

Mây hồng dừng lại sau đèo
Mình cây nắng nhuộm, bóng chiều không đi

làm cho ta phải nhớ đến cái nghệ thuật tả cảnh của Chateaubriand trong bài *Đêm ở rừng Mỹ*. Trong bài ấy những dòng sông, bóng trăng, cây cối "hoạt động" một cách lạ thường khiến cho ta đương ở trong cái rừng sâu tịch mịch mà không thấy tịch mịch chút nào...

Lại khi ông tả một cảnh trời mù ở bên sông, lúc nhà thi sĩ tiễn chân một người bạn:

Trời nặng mây mù mấy khóm cây
Đứng kia không biết tỉnh hay say
Đỗ bờ sông trắng con thuyền bé
Cạnh lớp lau già gió lắt lay.

Thật là một bức tranh sinh động vô cùng. Nhìn kỹ ta tưởng như thấy một làn gió chạy ở trong lớp lau, ở hàng cây vẽ ở trong tranh vậy.

Những lời phê bình của tôi hình như tỉ mỉ quá. Thật ra, khi tôi đọc quyển *Mấy vần thơ* lần đầu tiên tôi chỉ thấy có một cái cảm giác rõ rệt trong lòng tôi.

Tôi thấy thơ Thế Lữ như phảng phất toàn một vẻ Bồng Lai. Nhà thi sĩ quả như người xưa đã nói là người có tiên cốt...

Bồng Lai đối với Thế Lữ chính là cái "quê hương thực" nơi đi về của hồn nhà thi sĩ... cho nên nói đến cái quê hương thực của mình, giọng văn của Thế Lữ thấy dễ dàng tự nhiên và kín đáo một cách lạ. Theo thiển ý, thì những bài có một cái giá trị hẳn hoi ở trong quyển *Mấy vần thơ* không phải là những bài... *Nhớ rừng, Tiếng hát bên sông...* hay là *Bên sông đưa khách,* chính cái đặc sắc của *Mấy vần thơ* là ở những bài có ít nhiều vẻ "tiên". Bài *Tiếng trúc tuyệt vời,* bài *Tiếng sáo Thiên Thai,* bài *Thủy tiên* đã có nhiều người biết thưởng thức tới... Duy có một bài nữa mà người đọc không ai để ý, mà tác giả hình như cũng không muốn cho nó có một cái địa vị xứng đáng trong quyển sách của mình (in lần chót) bài ấy là bài *Vẻ đẹp thoáng qua* và lại là bài "hoàn toàn" nhất. Tôi xin chép lại đây:

VẺ ĐẸP THOÁNG QUA

Hôm qua đi hái mấy vần thơ
Ở mãi vườn tiên gần Lạc Hồ:
Cảnh tĩnh trong hoa chim mách lẻo
Gió đèo mơn trớn liễu buông tơ.

Nước mát, hơi thu thắm sắc trời
Trời xanh xanh ngắt đượm hồng phai
Ái ân, bờ cỏ ôm chân trúc,
Sau trúc, ô kìa! Xiêm áo ai?

Rẽ lá thi nhân bước lại bên.
Mấy vòng sóng gợn mặt hồ yên
Nhởn nhơ vùng vẫy ba cô tắm...
Dưới khóm hoa quỳnh lá biếc xen

Hồ trong như ngọc tắm thân ngà
Lồ lộ da tiên thô sắc hoa
Mỉm miệng anh đào tan tác rụng
Tóc buông vờn mặt nước say sưa.

Say sưa người khách lạ Bồng Lai,
Giận lũ chim kia khúc khích hoài
Van khẽ gió đừng vi vút nữa
Nhưng mà chim gió có nghe ai?

Lời oanh trên liễu, yến bên hồng
Hạc ở trong không, phụng dưới tùng,
Bỗng chốc cùng nhau cao tiếng họa.
Đàn tiên rộn rã khắp tiên cung...

Hoa lá cùng bay bướm lượn qua.
Người tiên biến mất - khách trông ra
Mặt hồ nước phẳng nghiêm như giận
Một ánh hương đưa, khói tỏa mờ.

Đọc bài thơ này ta thấy phảng phất một cái buồn - không phải là

cái buồn réo rắt thâm trầm lúc mặt trời đã sắp khuất sau đỉnh đồi, lúc gió chiều đưa lên vi vút, lúc chim về núi tối, lúc cỏ cây nhuộm một vẻ mập mờ và huyền ảo - không phải là cái buồn buổi chiều mà là cái buồn buổi sáng, cái buồn trong sáng lúc cây cỏ đương rũ sạch màu huyền ảo của ban đêm, lúc những hạt sương tàn rơi ở trên cành, kêu cái tiếng "tí tách" cuối cùng, một cái buồn lẫn sự vui.

Cái buồn ấy là cái buồn vô tội, cái buồn hồn nhiên của một tâm hồn bình tĩnh, chưa từng bị xao xuyến bởi những nỗi thống khổ khe khắt, cái tâm hồn của người tiên chưa hề có một quá khứ đau khổ ở trần gian...

Cái buồn ấy là cái buồn hiếm có ở trong thơ văn ta, một cái buồn mới, nó đã làm cho bài thơ có thêm giá trị.

Có người bảo rằng: Thế Lữ là một người sống một cách rụt rè và ít ỏi cho nên thơ của người thiếu vẻ nồng nàn, thống thiết, không thể làm cho người ta đắm đuối được. Thật vậy, thơ Thế Lữ chỉ phơn phớt ở ngoài tâm hồn mà thôi, nó không như thơ Trọng Lư, thơ Nguyễn Vỹ, thơ Thái Can đi sâu vào tâm hồn người đọc... Có người bảo Thế Lữ cũng giống như những người tình nhân ở tiên giới đứng cách nhau 5 thước và luôn luôn xa nhau 5 thước để trao đổi cho nhau những lời ái ân.

Cái tính rụt rè ấy rất hợp với bài thơ "tiên" nhưng rất hại cho những bài thơ "phàm", những bài thơ cần đưa lại cho người ta những phút đắm đuối. Cho nên khi Thế Lữ tả những cái tình cảm nồng nàn, những mối đau khổ ở trong lòng người, ta thấy nhà thi sĩ vụng về, không tự nhiên và không thành thực chút nào. Tôi rất đồng ý với mọi người mà cho rằng: Thế Lữ là nhà thơ kém hoàn toàn hơn hết.

Trong quyển *Mấy vần thơ* có lắm bài thật hay, mà hơn phân nửa là những bài thật dở. Đọc những bài: *Lựa tiếng đàn, Người vơ vẩn, Cây đàn muôn điệu, Mỉa mai, Mộng tưởng, Mộng ảnh, Tình bâng khuâng, Hồ Xuân và Thiếu nữ, Nhan sắc, Tự trào* nhất là bài *Tự trào,* thì thấy vần điệu "lủng củng lủng ca", ý tứ ngớ ngẩn trẻ con, nhiều khi lại rườm rà, tình cảm giả dối hết sức, và câu kéo lôi thôi quá; quả một người khó tính đọc phải một bài trong những bài ấy, họ có thể xé cả quyển sách đi mà không ân hận.

Cái tính thích kéo dài của ông đã làm hỏng ông; bài *Bức tranh tiên* vừa rồi ông đăng dở ở trong *Phong hóa* đã cho ta một chứng cớ.

Bài *Bức tranh tiên* là một bài phỏng theo truyện *Bích Câu kỳ ngộ* của người xem.

Ông Thế Lữ đọc *Bích Câu kỳ ngộ* lần đầu, hẳn có một cái cảm tưởng hay hay... cái cảm tưởng hay hay ấy đã diễn hết ở trong bài đầu, tả cảnh "Thái bình", cảm tưởng đầu tiên thành thực của ông chỉ có thế và nếu chỉ có thế, thì hay biết chừng nào. Đằng này với một tý cảm tưởng đó, ông kéo dài ra hết số báo này đến số báo khác, rồi kết cục, trừ những câu "kể chuyện" nhạt nhẽo, ông không còn đưa lại cho ta một cái gì khác nữa, đến nỗi ông phải xé hẳn "Bức tranh tiên" trước khi bức tranh ấy hoàn thành.

Thưa ông Thế Lữ, vẫn biết rằng, cái thiên tài là có giới hạn, người ta không thể đẻ ra được bài nào cũng là bài hay cả... Nhưng, ta làm thơ không phải là như viết tiểu thuyết, viết hối viết hả để kiếm tiền nuôi sống mình hay là để trừ nợ. Thơ không cốt ở lượng mà cốt ở phẩm vậy. Bình sinh tôi rất thích những người làm được một bài thơ hay, rồi trọn đời không làm nữa, cái "ích kỷ" của họ làm cho người ta thêm kính phục họ.

Hà Nội báo,
số 24, ngày 17-6-1936.

THƠ MỚI VŨ ĐÌNH LIÊN

LÊ TRÀNG KIỀU

Nếu có nhà thi sĩ khêu gợi lại những cái nhí nhỏm, ngộ nghĩnh của cái thế giới cũ của Nguyễn Nhược Pháp; thì cũng phải có một nhà thi sĩ như Vũ Đình Liên đưa ta về cái dĩ vãng thân yêu, đầy tuyết đẹp sương trong, đầy lá thu và hoa xuân, đầy những dịu dàng và êm ái.

Những bức tranh ấy do nhà thi sĩ phác họa ra, treo ở trên vách trong cái tòa lầu mới mẻ ngày nay để làm gì, nếu không phải để cho người ta những nỗi nhớ nhung, mến tiếc hão huyền, mà đã từng phải tổn hao biết bao giọt lệ thắm.

Với Nhược Pháp, miệng ta chỉ muốn mỉm một nụ cười hồn nhiên.

Với Vũ Đình Liên... thì ta thấy buồn buồn một cái buồn man mác, có khi réo rắt nữa, như buổi chớp nhoáng ta nhìn những núi sông lờ mờ ở chân trời xa, đương biến hình đổi dạng.

Ta thấy ta nhớ những cảnh cũ niềm xưa...

Ta thấy ta là một kẻ mải bước giang hồ, chợt nhớ đến cảnh quê hương.

Quê hương! Cả một dĩ vãng ở trong ấy đã êm đềm sống những tâm hồn mộc mạc và hồn nhiên, cả cái thế giới của cha ông ta đó chẳng phải mới thực là cái quê hương của những bọn chúng ta còn sống sót ngày nay, sống một cách chật vật giữa những cái thực trạng mới mẻ mà khô khan tựa hồ như là ty tiện nữa, vì là vật chất, những cái thực trạng do Âu Tây mang lại.

Trong lúc tâm hồn ta cuốn theo làn sóng Âu Tây, làn sóng, than ôi; không biết còn đẩy ta đến chỗ nào nữa, mà được trong giây lát, đứng im lặng để hồi tưởng cái dĩ vãng đã xa mờ thì cái giây lát nó thành kính, nó long trọng, nó ý nghĩa biết bao, hơn thế nữa, nó cho ta một luồng mát mẻ làm rơi cả tâm hồn.

Nhưng mỗi năm mỗi vắng
Người thuê viết nay đâu?
Giấy đỏ, buồn không thắm
Mực đọng trong nghiên sầu

Ông Đồ vẫn ngồi đấy,
Qua đường không ai hay
Lá vàng rơi trên giấy
Ngoài giời mưa bụi bay

Ông Đồ

Ta cảm thấy cả một thế giới điêu tàn đã rời rạc, đổ vỡ...

Năm trước đây, ông Đồ nho còn nắm hoa tay quay ngọn bút như rồng bay, phượng múa kẻ những nét tuyệt diệu, mầu nhiệm, để khoe với đám thanh niên xúm xít nài xin chữ ông, để khoe với những cô gái nhí nhỏm qua đường, những cô gái hết lời tấm tắc khen ngợi kẻ tài hoa.

Nhưng còn đâu cảnh rực rỡ ngày xưa, ông Đồ bây giờ chỉ còn là một vật thừa, điểm trang một góc chợ. Những kẻ tục tử ngày nay không biết thưởng thức, đi ngang qua ông, than ôi, chỉ điểm được một

nụ cười mai mỉa! Nhưng kẻ biết thưởng thức, đó lại là một bức tranh đẹp vô giá.

Còn những kẻ đa tình, đa cảm, chỉ thấy ở đó một sự tàn đau đớn, một dịp để khua động những nỗi u hoài ở trong lòng, cái nỗi u hoài về những điều không còn có nữa, không bao giờ còn có nữa!

Lá vàng rơi trên giấy
Ngoài giời mưa bụi bay

Trong những cảnh suy tàn đã diễn ra trước mắt ta, còn có cái cảnh suy tàn nào não nùng hơn nữa?

Cái cảnh ông Đồ chỉ là một cảnh suy tàn trong những cảnh suy tàn khác mà Dĩ vãng khi đi qua còn để lại...

Bạn có khi nào đi vào Huế chẳng hạn, bạn đã có khi nào thấy những người lính bận áo nẹp đỏ, cưỡi những con ngựa bé nhỏ, tập "rượt" ở dưới chân thành, bạn đã khi nào thấy bao nhiêu cái ấy chưa. Bấy nhiêu cái đó, bạn hỡi, chính cũng là những mảnh tàn Dĩ vãng sót lại đó, sót lại để chứng một thời rực rỡ không còn...

Dậy đi thôi! Con thuyền nằm dưới bến
Vì đêm nay ta lại căng buồm đi
Mái chèo Mơ để bâng khuâng trôi đến
Một phương giời mây lạc bóng giăng khuya

Gió không thổi, nước sông trôi, giá lạnh
Thuyền đi trong bóng tối, lũy thành xưa
Trên chòi cao tự ngàn năm sực tỉnh
Trong giăng khuya bỗng vẳng tiếng loa xa.

Tự ngàn năm cả hồn xưa sực tỉnh
Tiếng loa vang dậy lay động giăng khuya
Nhưng giây lát, lại rơi im, hiu quạnh
Cả hồn xưa yên lặng trong giăng khuya

Trôi đi thuyền! Cứ trôi đi! Xa nữa!
Về giăng khuya bơi mãi! Cánh chèo Mơ!
Lòng ta là những hàng thành quách cũ
Tự ngàn năm bỗng vẳng tiếng loa xưa

Thành cũ

Đây không phải là một cảnh thực

Đây cũng không phải là một bức tranh...

Đây chỉ là một giấc mơ.

Những hàng thành đồ sộ, con thuyền bé lượn lờ, dưới chân thành, tiếng loa văng vẳng ở trên mép thành, đều là một cảnh trong một giấc mơ, cái giấc mơ dĩ vãng xa xăm.

Cái giấc mơ ấy sống lại một lần nữa là chỉ để rơi tan một lần nữa. Đọc xong bài *Thành cũ* vòng tay lại trước ngực, ngồi im lặng một phút, ta thấy bâng khuâng lạ lùng, cõi lòng thấy dạt dào những nỗi nhớ nhung, rồi ta thấy tựa hồ cái dĩ vãng đã xa xăm, như càng xa xăm hơn nữa, rồi mắt ai cũng trông theo, càng mờ đi, mờ vì lệ.

Nhưng có bao nhiêu cái đó, cũng chưa đủ để khêu gợi lại những cảnh thi vị của Dĩ vãng, nếu không có những tiếng hát ru con, trong đêm khuya hay buổi trưa hè:

Tiếng hát ai sao khêu gợi lúc đêm trường
Để ta nhớ những ngày vui đã hết.
Nhớ mẹ hiền nay phương giời cách biệt.
Nhớ những đêm xưa yên lặng êm đềm
Ta ru lòng trong tiếng mẹ ru em
Nhưng em nhỏ nay còn ai ru nữa
Chỉ có bóng giăng thâu dài bên khung cửa

Tiếng hát ru

Chỉ có tiếng hát ru con mới tả hết được cái thi vị man mác ở trong cảnh thôn lạc An Nam, cái thi vị của cái cuộc đời vừa tan. Tiếng hát ru con đó là tiếng hát cuối cùng của một thế hệ. Bao giờ trong những thôn lạc cùng tịch kia, lúc trưa hè, không có đồng vọng ở trong những túp lều tranh, những tiếng hát ru, lúc bấy giờ ta sẽ thấy dân tộc đã bước qua một thế giới khác. Lúc bấy giờ cái dĩ vãng mới thật là chết hẳn hoi vậy.

Ta có nên thú thực rằng: hiện bây giờ, Vũ Đình Liên chưa diễn đạt hết được cái thi vị trong những tiếng hát trong trẻo và buồn não ấy; nhưng ta cầu sao, một ngày kia, họ Vũ sẽ làm cho ta được thỏa nguyện vậy.

Có kẻ nói: Vũ Đình Liên là một nhà thơ lao động, vì thấy hơn phân nửa tác phẩm của ông dành cho những anh em khốn khổ. Phải nói là: một nhà thơ lao động tương lai thì đúng hơn. Cũng như nhiều nhà văn sĩ khác, ông Vũ Đình Liên cũng muốn đưa cái nghệ thuật

của mình ra mà phục dịch cho một tôn chỉ "nhân đạo", thật là một cái chủ ý đáng khuyến khích vô cùng, nhưng hiện nay, ta cũng nên nhận rằng cái nghệ thuật của ông chưa diễn được một cách đầy đủ cái chủ ý của ông. Thực ra ta cũng thấy lắm câu tha thiết lắm chẳng hạn như những câu này:

Đừng oán trách, hỡi anh em đau khổ!
Vì mải vui mấy độ đã quên nhau
Nhưng than ôi! Bởi thiết tha quyến rũ
Mà tuổi xuân mê mải biết làm sao!

*

Đã có khi vội vã để vô tình
Bao nhiêu nỗi đau thương không an ủi
Đã có khi miệt mài không tưởng tới
Ở trên đời còn bao kẻ điêu linh!

*

Đã có khi ngờ vực tôi hỏi lòng
Hay nguồn lệ đau thương xưa đã qua
Hay tâm tình xưa cảm khái trẻ trung
Không còn nữa vì say mê vì chán nản

*

Tôi muốn nguồn thơ muôn năm không hết
Để ca ru nỗi đau khổ không cùng
Nhưng chẳng hay những lời thơ tha thiết
Có bao giờ an ủi được ai không?

Hối hận

Nhưng đó ta chỉ thấy rằng: Vũ Đình Liên là một thi sĩ có tương lai về lối thơ ấy, chỉ có thế thôi. Một đoạn ấy cũng không đủ để ta dâng cho ông cái huy hiệu: "Nhà thơ lao động". To chuyện quá.

Về lối thơ lao động, tôi sẽ có dịp bàn đến, nhưng bây giờ, tôi có thể nói quả quyết, trừ một vài thi sĩ như Nguyễn Vỹ, như Vũ Đình Liên ra, toàn thị là kẻ bất tài không nên dấn bước vào con đường khô khan, và rất nguy hiểm ấy, cái chủ ý họ thật đáng kính, nhưng cái tài nghệ của họ thì thật là đáng... giận.

Đại để như câu này:

Giọt mồ hôi của anh em vô sản
Với ta là những nguồn thơ vô hạn.

mà ông Hồ Xanh nào đó trong báo *Hồn trẻ* nhận là của mình mà người ta đã in sai đi; nguyên văn của ông là:

Nước mắt của anh em vô sản
Là nguồn thơ chảy ra vô hạn

Thì cũng thế thôi: Nó cũng dở, chẳng những dở mà lại chứng tỏ tác giả nó không hề cảm động thành thực vì người đau khổ. Những thơ nhố nhăng như thế mà gọi là thơ lao động, thì thật là nhục cho thơ lao động vậy.

Nhưng ông Hồ Xanh cũng nên tự an ủi.

Ngay ở bên Pháp người ta cũng có câu thơ như thế, những câu thơ như là văn xuôi.

Bonjour, mon cher monsieur, comment vous portez vous.

Câu thơ bất tuyệt ấy của Edmond Rostand cũng bị người ta đưa ra giễu nữa là thơ của Hồ Xanh.

Hà Nội báo,
số 26, ngày 1 - 7 - 1936.

MỘT NHÀ THƠ MỚI RẤT CHÚ TRỌNG VỀ ÂM ĐIỆU: LƯU TRỌNG LƯ

LÊ TRÀNG KIỀU

Những người phản đối thơ mới đều nói một cách hồ đồ: "Thơ mới" là một thứ thơ không niêm, không luật, đọc lên nghe "lủng củng lủng ca" rồi họ kết luận: Thơ mà không có âm điệu là Thơ bỏ đi. Vâng, thật có thế! Nhưng "Thơ mới" đâu phải như lời họ nói - là thứ thơ không có âm điệu. "Thơ mới" có âm điệu lắm chứ. Nhưng là một thứ âm điệu riêng, khác hẳn âm điệu của thơ Đường, của lục bát, của song thất lục bát, âm luật của một thứ tiếng rất là dồi dào, và huyền diệu, ai bảo rằng ngoài điệu Đường luật, lục bát, song thất lục bát, không còn có nhiều điệu khác nữa, những điệu vô danh mà hữu thực,

lại rất hợp với sự tiết tấu thiên nhiên của thanh âm?... Chẳng qua vì trước kia người ta không nghĩ tới, cho nên người ta bảo là không có mà thôi. Muốn chứng tỏ các nhà thơ cổ biết rằng "Thơ mới" là một thứ thơ có âm nhạc hẳn hoi, không gì hay hơn là đưa thơ của Lưu Trọng Lư mà nói, một thi sĩ xưa nay rất chú trọng về mặt âm nhạc của thơ. Lưu Trọng Lư chính là một người đầu tiên gieo hạt "Thơ mới" vào đất Bắc. Trong một số xuân của báo *Phong hóa* , lần đầu Lưu quân cho đăng mấy bài thơ của mình... rồi từ đó, mỗi kỳ luôn luôn trên mặt báo ấy người ta thấy đăng những bài của Nguyễn Thế Lữ, của Tân Việt và của Vũ Đình Liên. Độc giả làm quen với Thế Lữ dần dần quên lãng Lưu Trọng Lư. Điều ấy rất dễ hiểu, vì bao giờ người ta cũng thích những cái thái quá hơn là những cái vừa chừng... Người ta ưa "Thơ mới", người ta lại ưa cho thật "mới" cứ bình tĩnh mà xét thơ Trọng Lư không phải là không mới, nhưng cái "mới" ở trong thơ Trọng Lư rất khó nhận vì nó mới ở tình cảm, ở âm điệu, ở hình ảnh (images). Thơ Thế Lữ, thơ Huy Thông thì phần nhiều "mới" ở tư tưởng, ở ý tứ, "mới" một cách rõ ràng hơn, "mới" một cách táo bạo.

Thơ Trọng Lư thì những ý tưởng cũ biết pha vào điệu mới, nó cũng còn có nghĩa với cảm nghĩ ta một cách mới mẻ. Vì thế Lưu Trọng Lư chú trọng phương diện âm điệu hơn các phương diện khác, ví dụ như bài *Bên thành* mà tôi chép lại đây:

Bên thành con chim con
Hót nỉ non
Giục lòng em bồn chồn
Buổi hoàng hôn
Em trách gì con chim con?
Em oán gì con chim con?
Em chỉ hận
Sao em ngớ ngẩn
Đã để tình lang em lận đận
Chốn xa xôi...
Nơi tuyệt vời...
Trong lúc con chim giời
Bên em nó hót những lời
... nước non...

Về ý tưởng thì không có gì đặc sắc lắm, tình cảm thì không có gì sâu xa lắm, bài này ta sở dĩ đọc thích là vì nó có một cái điệu mới,

một cái điệu riêng, một cái điệu ngộ.

Cái điệu ngộ ấy, ta thấy hầu hết trong những bài thơ của Lưu Trọng Lư.

Đọc những câu:

... Lại có khi giở tờ nhật báo
Đọc chuyện năm châu, cười ngả nghiêng

Uyên ương

Hôm nay dạ lại bần thần
Nhìn đám mây chiều lại nhớ Vân
Này mây hỡi! Mây chiều hỡi!
– Dừng lại đây chờ ta với
Theo dấu chim xanh
Rẽ lối trời tình
Cậy cùng làn gió
Tìm nơi Vân ở
Chờ lúc Vân tựa song thưa
Ngang trời, ta đổ trận mưa
Trong cánh song Vân ngồi ủ dột
Trên lầu tiên, mưa rơi thánh thót
Kêu rằng: Vân nương hỡi Vân nương
Mưa này - lệ người thương

Lại nhớ

Xin rước cô em bước xuống thuyền
Thuyền tôi sắp trẩy chốn thần tiên
Cùng nhau ta phiêu dạt
Nơi nghìn trùng man mác
Theo gió, theo mù
Ta gửi kiếp phù du
Lặng soi mình trên bể thẳm
Ta tuôn dòng lệ thắm
Trên muôn dặm dưới muôn trùng
Lòng tôi phiêu diêu mung lung
Như hai làn mây biếc
Cũng tan nơi mù mịt

Phiêu dạt

Rõ vô duyên khéo thương hão
"Non nước" gì một đóa hoa...
Đợi bóng trời lá hoa tan tác rụng
Bùn một vũng hoa tắm mình hoa
Còn hương đâu nữa mà...

Hoa bên đường

Hay là:

Ngày lại ngày sắc màu: phai
Lá cành rụng ba gian: trống

Xuân đi

Thì ta thấy lòng phe phẩy, rạo rực muốn nhẩy nhót như những con chim sâu ở trong ruộng đất mới xới, trong một cảnh trời trong trắng về mùa xuân. Thường thường người ta không hiểu được họ Lưu là vì hồn nhà thi sĩ như chỉ bàng bạc, phảng phất trong cái thế-giới vô hình: trong một hơi thở, trong bóng trăng mờ, trong một vài vong hồn hay là những cái nhỏ nhặt quá mà người thường bỏ qua... anh bước nặng, anh hát lớn, anh sẽ không bao giờ tìm được nhà thi sĩ. Động mạnh, là hồn nhà thi sĩ tan ngay.

Cũng đồng tả tiếng, mọi thi sĩ thì thích những tiếng đàn sáo thâm trầm, réo rắt, làm rung chuyển cả tâm hồn, Trọng Lư thì riêng thích những tiếng rạo rực, ríu rít, những tiếng mà người thường không nghe thấy:

Em không nghe mùa thu
Dưới trăng mờ thổn thức?
Em không nghe rạo rực:
Hình ảnh kẻ chinh phu
Trong lòng người cô phụ?
Em không nghe rừng thu
Lá thu kêu xào xạc:
Con nai vàng ngơ ngác
Đạp trên lá vàng khô?

Tiếng thu

Những tiếng mà chúng ta không nghe, đều lọt vào tai nhà thi sĩ? Xưa nay, trong văn chương Tàu và ta có mấy ai dám tả tiếng thổn thức của trăng mờ?

Ai dám bảo rằng: cái hình ảnh của người chinh phụ lại kêu "rạo rực" trong lòng người cô phụ? Ai dám tả mùa thu bằng tiếng kêu xào xạc của chân một con nai ngơ ngác đạp trên những lá khô?

Ta có thể nói rằng: đây là một bức tranh phả vào một khúc nhạc, hay là một khúc nhạc vẽ thành một bức tranh... Đọc bài này, ta không còn phân biệt được thơ... họa và nhạc... nữa?

Cũng như Paul Verlaine, Lưu Trọng Lư đã tạo thành một lối thơ riêng, hẳn là của mình, một lối thơ vừa nhẹ nhàng, ngây ngô vừa mơ hồ, bóng bẩy, gợi những mối cảm vừa phe phẩy vừa thâm trầm, một lối thơ mới mẻ, trong trẻo như nguồn mới chảy ra, một lối thơ mà vần điệu rất là phóng túng, biết nương tựa vào nhau để tạo nên một khúc nhạc thánh thót làm cho người nghe vừa vui vừa buồn...

Được vậy là nhờ ở thi sĩ có một cái tình cảm rất "lạ" và rất tinh tế.

Không biết nhà thi sĩ có duyên gì với một cô gái Chiêm Thành - nói là vong hồn của cô thì đúng hơn - mà trong thơ hoặc tiểu thuyết, thi sĩ thường nhắc nhở đến luôn.

Thấy ngọn gió thổi hiu hiu, cũng tưởng vong hồn người thiếu nữ Chiêm Thành hiển hiện về:

... Hiu hiu thổi
Không buồn nói
Hay là cô gái nước Chiêm Thành
Gặp cơn binh lửa bỏ ngày xuân
Hết sống trôi, rồi chết giạt
Chút tình anh thừa rơi rác...
Hiềm một nỗi: kẻ Chàm, người Việt khó cảm thông.
Mà mối hận nghìn thu ôm ấp lòng
Hiu hiu thổi
Không buồn nói...

hay là khi nghe tiếng tre kêu kẽo kẹt, thi sĩ cũng ngỡ là tiếng cười của cô gái Chiêm Thành huyền hoặc ấy:

Ta mải ngắm chân trời yên lặng
Bỗng sau lưng một tiếng cười trong sáng
Ta ngảnh trông cảnh vẫn đìu hiu
Rặng tre xanh dưới lớp sương chiều

Kẽo kẹt trên làn ao tý gợn
Ngặt nghèo với bóng mình nhí nhởn

Cô gái Chiêm Thành

Thi sĩ bao giờ cũng như sống trong một thế giới mông lung, huyền ảo luôn luôn, chập chùng lo sợ, nghe một tiếng gió thổi, một tiếng tre kẽo kẹt cũng giật mình, mà tưởng đến những chuyện không đâu. Ta hãy lắng nghe lòng thi sĩ "nơm nớp" khi chờ hoa nở:

Nghiêng đầu nàng lơi lả
Nhìn ta chẳng nói năng
Trăng bên thềm, lặng tỏa
E lệ dưới cành sương
Ngại ngùng hoa chưa nở
Đưa mắt nàng lặng nhìn
Chờ hoa nơm nớp sợ
Hương đượm nàng say sưa

Chờ hoa

Cái "lo sợ" của nhà thi sĩ thật là đầy thi vị. Nhà tư bản lo tiền bạc mình có người sớ bớt. Nhà vua lo cái ngai vàng của mình lung lay.

Nhà thi sĩ nghèo ngồi chờ hoa, lo... hoa vì sợ "ngượng" mà hoa không nở...

Thế Lữ và Huy Thông thường ngẩng lên trời nhìn núi sông to rộng, mà ca những bài ca hùng tráng... Trọng Lư chỉ cúi đầu xuống đất, bước từng bước, sợ sệt, ngại ngùng như bao giờ cũng lo đạp phải những cái linh thiêng của trời đất rơi rác xuống...

Trong một cái tầm thường nhỏ nhặt, thi sĩ cảm được cái to nhớn, cái linh thiêng... Một cành hoa mọc ở bên đường, người thường cho là một cái hoa hoang không để ý, nhưng thi sĩ bảo đây là một cành hoa do đống xương lạnh của một người thiếu nữ bạc mệnh mà đâm chồi lên vậy:

... Kiếp trước hoa là thiếu nữ
Sống một kiếp vạn người thương
Chết vô duyên vùi bên đường
Một đám đất vàng.
Dãi nắng dầm sương
Trên đống xương lạnh

Chồi lên một nhánh
Lúc canh trường
Thoáng mùi hương

Hoa bên đường

Ở đây nhà thi sĩ không còn là một người như mọi người nữa. Thi sĩ là một làn khói lam ẻo lả lơ lửng giữa cảnh chiều thu.

Những tình cảm tả trong thơ Trọng Lư là một thứ tình cảm dồi dào mới mẻ tế vi, tế vi quá cho nên người đọc khó nhận ra, vì thế, những bạn hâm mộ "Thơ mới" ít ưa thơ Trọng Lư bằng thơ Thế Lữ là một nhà thơ mới, "mới" một cách táo bạo.

Nhưng đối phó với phái thơ cũ, thì thơ Trọng Lư, là một cái chiến lũy chắc chắn vô cùng, vì thơ Trọng Lư, có một cái âm nhạc rất dồi dào, rất phong phú...

Ta chỉ tiếc một điều thơ Trọng Lư cũng phiêu lưu nay đây mai đó. Khi đăng ở báo này, khi đăng ở báo nọ cho nên không mấy ai đọc được hết.

Hà Nội báo,
số 30, ngày 29-7-1936.

SỰ THAI NGHÉN MỘT THIÊN TÀI TẢN ĐÀ NGUYỄN KHẮC HIẾU

TRƯƠNG TỬU

Tiểu dẫn: Trương Tửu, bút hiệu là Nguyễn Bách Khoa, sinh năm 1913 tại xã Bồ Đề, huyện Gia Lâm, ngoại thành Hà Nội. Ông xuất hiện trên văn đàn vào những năm 30 của thế kỷ này với một loạt tiểu thuyết: *Thanh niên SOS* (1937), *Một chiến sĩ* (1938), *Khi chiếc yếm rơi xuống* (1939), *Khi người ta đói* (1940), *Một cổ đôi ba tròng* (1940), *Đục nước béo cò* (1940), *Trái tim nổi loạn* (1940), *Một kiếp đọa đày* (1940). Nhưng bạn đọc dễ nhận biết nhà văn Trương Tửu - Nguyễn Bách Khoa trước hết là với tư cách một cây bút phê bình, nghiên cứu; đặc biệt từ những năm 40, khi ông tham gia chủ trương tập *Văn mới* và Nhà xuất bản *Hàn Thuyên*. Ông thuộc lớp các nhà phê bình nghiên cứu muốn vận dụng phương pháp duy vật biện chứng vào phê bình nhưng thường lại hay thiên về học thuyết Phrớt khi cắt nghĩa các hiện tượng văn học. Trong kháng chiến chống Pháp và những năm đầu sau hòa bình 1954, ông là giáo sư bộ môn văn học Việt Nam tại trường dự bị đại học và đại học. Sau vụ Nhân văn - Giai phẩm (1957-1958) ông ngừng viết và chuyên về đông y.

Tác phẩm chính (nghiên cứu phê bình):*Những thí nghiệm của ngòi bút tôi (1938), Tính sổ mười năm văn học (1940), Kinh Thi Việt Nam (1940), Nguyễn Du và Truyện Kiều (1942), Văn chương Truyện Kiều (1942), Tâm lý và tư tưởng Nguyễn Công Trứ (1945), Nhân loại tiến hóa sử (1945), Nguồn gốc văn minh (1945), Văn minh sử (1945), Tương lai văn nghệ Việt Nam (1946), Truyện Kiều và thời đại Nguyễn Du (1958)...*

Khoa học đã chứng minh một định luật: *con người là sản vật của hoàn cảnh.* Danh từ cuối cùng này chỉ gồm tất cả những điều kiện vật chất và tinh thần đã tạo thành cá tính một người, như: di truyền, gia đình, giáo dục, tập quán, nghề nghiệp, địa vị xã hội .. Những con số tiền định ấy, theo luật biện chứng, luôn luôn tác động, phản động giao đối với nhau và tự ý gây cho cá nhân một ý thức riêng biệt - một bản ngã tâm lý và luân lý. Bản ngã này là một khối năng lực có xu

hướng tự thực hiện rất mãnh liệt và đầy đủ. Từ địa hạt vô hình, nó muốn chuyển sang cõi thực tế. Nó cần phát triển để xây dựng, xây dựng để tồn tại, tồn tại để bất diệt. Trong công việc này, nó được biểu hiện thành kết quả nhờ hai yếu tố tinh thần tiềm tàng trong bản thể con người: cái *tài* và cái *tình*. Với những nguyên liệu có sẵn trong hoàn cảnh từng người, tài và tình kiến thiết cho cá nhân một cuộc đời, một sự nghiệp. Giá trị và ý nghĩa một kiếp người hoàn toàn tùy theo tính chất và lực sáng tạo của tài tình. Bởi lẽ đó, đời người là một tự sáng tác thường trực; mà con người là một nghệ phẩm sống. Từ thuở nào đến thuở nay cũng như từ thuở nay đến thuở sau, bao giờ con người cũng đứng trong chu vi hoàn cảnh mình, tự mình làm ra đời mình bằng tài, tình chứa chất trong mình. Cho nên cái sống, mãi mãi, là một giá trị tuyệt đối, một hứng thú tuyệt đối. Và bổn phận căn bản của giống người là yêu cái sống, hưởng cái sống, phát huy cái sống - sống cái sống.

*

*   *

Ở một người, sống cái sống tức là nỗ lực phát triển đến tận lượng cái tài và cái tình sẵn có, theo sức hấp dẫn của hoàn cảnh. Nhưng thường, trong cái sống, con người ít khi đạt tới chót đỉnh của bản ngã. Nói khác đi, ít người có thể phát huy đầy đủ cái tài và cái tình của mình. Trong những cương tỏa của nhân sinh, tài và tình, thường bị ma chiết hoặc uốn cong theo một dục vọng tầm thường nếu không sàn sàn mặt đất. Sống đến tinh túy của tài tình là một diễm phúc hãn hữu chỉ để dành riêng cho nhà nghệ sĩ. Vượt khỏi những eo sèo hèn thấp của trái tim, đứng trên những thằng thúc hỗn loạn của thế sự, nghệ sĩ chỉ chăm lo vun sới tài tình, phát triển tài tình, hưởng thụ tài tình - sống một kiếp tài tình. Ở nghệ sĩ, cái tài và cái tình hợp hóa thành một nguyên thể vô cùng bền chắc. Nguyên thể này vừa nhu vừa cương, vừa trong vừa đục, chính là cái nguồn sáng tạo bất diệt của nhà nghệ sĩ. Nó là những cái thật tinh nhuệ của khối óc hòa với những cái thật thâm trầm của con tim. Nó là tinh hoa của chất người. Nghệ sĩ dùng nguyên thể tinh tú ấy sống say sưa, sống ào ạt cái bản ngã của mình. Bao nhiêu tài liệu nhân sinh và thiên nhiên có sẵn trong hoàn cảnh, nghệ sĩ đem nhào nặn thành một chất bột hiếm, rồi tạc nên những kỳ công tuyệt xảo của loài người.

Nhưng dù tự do sinh hoạt đến mực nào, cái tài và cái tình của nghệ sĩ cũng phải đứng trong một vòng tròn khắc nghiệt do hoàn cảnh vạch ra. Ở nghệ sĩ, thiên tài chỉ là biểu thị tuyệt đối của hoàn cảnh nghĩa là của nòi giống, của giai cấp. Định luật này đã thành một chân lý sơ đẳng và đã được chứng thực không sai suyển trên đường tiến hóa của các văn học loài người.

Hôm nay, tôi vui sướng đem giới thiệu với các bạn một chứng cớ Việt Nam của định luật ngàn năm ấy. Tôi muốn nói thi sĩ Tản Đà. Không ai chối cãi được rằng Tản Đà là một thiên tài. Ở một người mà kỹ thuật sống và kỹ thuật làm thơ được chau dồi với một chú ý tinh tế ngang nhau, ít nhất cái tài và cái tình cũng được hóa hợp thành một nguyên thể không thường. Trong bài này, tôi chủ tâm phân tách nguyên thể ấy nghĩa là phân tách bản ngã của thi sĩ Tản Đà. Tôi chứng thực mối liên lạc của bản ngã ấy và hoàn cảnh, trong đó Tản Đà thấy ánh sáng, sống và trưởng thành. Tóm lại tôi muốn giải thích sự thai nghén của thiên tài Tản Đà - cái thiên tài thắc mắc của một người mà công việc đầu tiên trong đời là cống hiến cho loài người một *khối tình!*

*

* *

Thi sĩ Tản Đà sinh năm 1889 (Thành Thái nguyên niên), giữa lúc vận mệnh của đất nước đang hồi nghiêng ngửa. Từ Bắc đến Nam, suốt trên giải đất này, phong trào tranh đấu đòi giải phóng ầm ầm lôi cuốn các tâm hồn. Đề Thám, Phan Đình Phùng cùng với các văn thân, sĩ phu trong nước đồng cảm một thù chung và đều dự bị một buổi chiều vĩ đại cho chủng tộc. Than ôi! Buổi chiều thê thảm này đã kết liễu đau xót ở một chiến địa hãi hùng, nơi đó cùng với đàn con khảng khái, tổ quốc Việt Nam ngã gục trên mối hận. Non sông khoác một mầu tang. Bi kịch, lúc hạ màn, thành yên lặng. Xa xa trong mù khơi, con chim Việt đậu cành Ngô thỉnh thoảng vọng về phương Nam vài tiếng kêu hằn học...

Ngôi sao Tản Đà, dù muốn hay không, cũng phải tắm trong bầu trời sầu thảm ấy.

Cơn bão đi qua như một ác mộng. Đứng trước sự thực tàn nhẫn, chủng tộc Việt Nam phải tự thích ứng với hoàn cảnh. Mất bề rộng, sinh lực của giống nòi phát triển ở bề sâu và bề cao. Luồng gió duy

tân bỗng nổi, ào ào thổi vào các tâm hồn. Phan Chu Trinh đầu thư chính phủ Bảo hộ đòi cải cách. Nguyễn Quyền và đồng chí thành lập Đông kinh nghĩa thục. Ở sau gò trán mỗi nho sinh, kết thai một nghiệp lớn. Khí tiết Y, Chu đốt nóng các linh hồn tứ thư ngũ kinh. Đoàn Văn Thân, đại biểu ý thức của giai cấp quý tộc, nhân danh cả chủng tộc, bước ra tranh đấu, phất cao lá cờ Duy tân nhờ ngọn gió Phù Tang bay phấp phới.

Một lần nữa, quyền kẻ mạnh thắng. Đoàn Văn Thân tan tác trong cuộc khủng bố. Mộng Duy tân thiên đô ra ngoài Côn đảo. Quần chúng sợ hãi, rụt rè không tin ở đoàn sĩ tử nữa. Giai cấp quý tộc đến lúc tàn không đủ lực đem thắng lợi cho đại biểu. Sứ mệnh lịch sử bắt đầu thay trục...

Nhà nho Nguyễn Khắc Hiếu, dù muốn hay không, cũng đã cảm thông chung với đoàn thể mình, cái bất lực buồn tẻ ấy. Sau khi thi trượt khoa Nhâm Tý (1912) tiên sinh bắt đầu nhận thấy, cùng với thân thế riêng, cái tàn tạ của giai cấp mình. Ở đáy linh hồn trong trẻo kia, đã mờ hiện *một sầu não sớm sủa của sự già cỗi*. Tuy vậy, sức mạnh táo bạo của tuổi trẻ đã nhất thời đánh ngã sầu não ấy. Nó giục nho sĩ Tản Đà hành động.

Vượt lên trên cái yếu hèn của tình tuyệt vọng, tiên sinh trở lại với triết lý thực nghiệp của đạo Nho. Cắt đứt mơ mộng, tiên sinh làm việc. Thời kỳ này, sự sống của chủng tộc đã khoác một hình thức mới. Từ cách mạng nó lùi về chính giới, từ chính giới nó lùi về xã hội, từ xã hội nó lùi về văn hóa. Dưới quyền thống trị của sức mạnh, nó cần phải hiền lành.

Đông Dương tạp chí ra đời báo hiệu cho đoàn thể thượng lưu trí thức biết rằng hiện nay sức hoạt động của dân tộc chỉ còn được đứng trong vòng văn hóa.

Nho sĩ Tản Đà liền cất bút lông vào hòm sách cũ và bắt đầu cầm bút sắt. Đối với đoàn thể nho, câu *tiến vi quan đại vi sư* bị xóa toẹt, từ sau năm Ất Mão, Tản Đà tiên sinh chẳng thể làm quan, không muốn làm thầy, liền mạnh bạo bước vào một địa hạt mới: làm văn. *Nôm na phá nghiệp kiếm ăn xoàng!...*

Bao nhiêu thơ đã làm trong lúc ngẫu hứng, tiên sinh đem in thành sách, dưới nhan đề: *Khối tình con*. Mệnh danh quyển thơ đầu tiên là khối tình con, tiên sinh dụng ý nói thầm với mọi người rằng khối tình lớn đã thành thai. Cái tình lớn, tiên sinh đem phả vào non

sông, dùng vào sự nghiệp. Trong *Đông Dương tạp chí,* trong *Nam phong,* người ta bắt đầu thưởng thức những bài luận thuyết cỏn con, lý thú, ngộ nghĩnh của Tản Đà. Diễn kịch ở Hà Nội, Hải Phòng, dịch *Đài gương kinh*, truyện... phải chăng đó là những phát hiện xao xuyến, trẻ trung của một tài tình chưa nhất định?

Hơn cả nghề quan, hơn cả nghề thầy, nghề văn đem lại cho người phụng sự nó một danh vọng to tát và rộng rãi, Tản Đà tiên sinh nhận thấy mình có những người thanh khí ở tận chân trời xa thẳm. Danh vọng bắt buộc. Mộng Y, Chu lại nổi dậy trong đầu óc nhà nho Nguyễn Khắc Hiếu. Ngòi bút sắt đã có sức mạnh cảm hóa được người, sao không dùng nó để cảnh tỉnh xã hội, gây lại hạnh phúc cho những linh hồn tan tác và lầm lỗi?

Theo dấu xe cũ, nhà nho của chúng ta tự lĩnh nhiệm vụ bài trừ tà đạo, triệt căn tà dục... bằng cách phát huy nghĩa *thiên lương*. Bắt chước thầy Mạnh, ở chỗ cần viết quyền lợi, tiên sinh viết thiên lương (nhân nghĩa). Tiên sinh tin chắc rằng nếu thiên lương con người được phát triển theo đúng nhịp tự nhiên thì trong xã hội sẽ không còn khổ ải. Cũng như Khổng phu tử tin quả quyết rằng một chữ nhân, nếu thực hiện xong, đủ biến trần giới thành một thiên đường cực lạc.

Với hoài bão hành đạo, Tản Đà tiên sinh bước ra làm báo. Tiên sinh bắt đầu công cuộc bằng tờ *Hữu thanh* (1922) và cất cao tiếng gọi đàn để cùng họa một bài ca hữu ái. Rồi chủ trương *An Nam tạp chí* (1926) đình bản, tái bản, đình bản, tái bản... đến năm 1933, tiên sinh cho nó thuộc hẳn về quá khứ. Dòng dã mười năm lăn lóc trong nghề báo để phát huy thuyết thiên lương, tiên sinh đã hoàn toàn thất bại. Và mỗi lần thất bại đầu tiên sinh lại bạc thêm... cho tới ngày yên nghỉ dưới nấm đất vàng, tiên sinh còn ôm mộng thiên lương vào cát bụi!

*

*   *

Vì lẽ gì, Tản Đà tiên sinh thất bại trong công cuộc hành đạo? Có người nói tại tiên sinh là thi sĩ, không quen nghiệp doanh thương? Câu phán đoán cũng có một phần chân lý nhưng không đúng cả mười phần. Chủ trương báo chí, đã có bao nhiêu người thất bại như tiên sinh. Mà những người ấy phải đâu là thi sĩ?

Theo chỗ nghiên cứu của tôi, sự thất bại của tiên sinh có nhiều căn nguyên sâu xa hơn. Hai căn nguyên chính là *tinh thần lập đức* và *tính chất hành đạo* của tiên sinh. Cả hai đều bắt nguồn trong di truyền và trong cái giáo dục nho phong mà tiên sinh đã thụ hưởng từ thuở lọt lòng.

Vốn dòng nho gia, tiên sinh đặt công việc *lập đức* lên trên tất cả hành động của con người. Một nhà nho không có quyền khuất phục, xu nịnh, cầu xin ân huệ. Dù nghèo nàn, dù khổ sở đến đâu, nhà nho cũng phải giữ phẩm giá mình cho cao thượng, không được luồn lụy để cầu vinh hiển. Đối với nhà nho, sự nghiệp quý nhất của một người không phải là sự nghiệp chính trị xã hội hay văn chương, mà chỉ là *một sự nghiệp luân lý*. Giá trị độc nhất của kiếp người cũng chỉ là một giá trị luân lý. Khổng Tử có thể đói khát, không thể bỏ chữ nhân; Mạnh Tử có thể cùng khốn, không thể xu thời dua nịnh tà đạo; Phan Đình Phùng, Phan Thanh Giản, Phan Chu Trinh... có thể mất đầu, tự sát, chịu tù tội, không thể hàng phục, bỏ tiết tháo và trung thực. Thuộc dòng dõi các nhà nho chân chính ấy, Tản Đà tiên sinh có thể ăn cơm hẩm uống nước lã chứ không thể bỏ được *tự do ở tâm hồn* [1]. Tuy danh từ có khác mà tự do của Tản Đà cũng đồng chất với chữ nhân của Khổng Khưu. Tiên sinh sống trong thanh bạch, chết trong thanh bạch. Đời tiên sinh là một tấm gương về luân lý - cái luân lý tu đức hà khắc của đạo Nho. Xét về đức hạnh, tiên sinh được quyền đứng trong linh tự thất thập nhị hiền mà không hổ thẹn.

*

*   *

Ngờ đâu chính cái giá trị luân lý của tiên sinh đã là một sức cản trở lớn cho công việc hành đạo. Ở những trường hợp mà người khác uốn lý tưởng theo thời thượng, tiên sinh càng nâng cao lá cờ nho không nhơ bợn. Trong lúc người đời ưa giải trí, đua danh lợi, xô nhau đến tội lỗi, tiên sinh dùng ngòi bút triết nhân trình bày một liều thuốc đắng. Bởi vậy, tiên sinh, chẳng những đã không được ai nghe, lại còn mua chuốc lấy lời riễu cợt của phường thế tục. Rút cuộc, mảnh dư đồ chưa vá được mảy may, con thuyền An Nam đã gãy chèo thủng

1. Xem bài thơ thuật câu chuyện đối đáp của vợ chồng người bán than *(Tản Đà thi tập)*.

đáy. Bao nhiêu công lao của nhà nho rơi vào trống rỗng, không để lại một tiếng vang nào. Tinh thần lập đức của Nho giáo đã gạt tiên sinh vào hàng quân chiến bại trên mặt trận xã hội, bởi nó bị dùng vào một việc hoàn toàn vô hiệu quả - việc giải thuyết thiên lương. Ở điểm này, Tản Đà tiên sinh đã tỏ ra mình hoàn toàn duy tâm. Bởi duy tâm nên tiên sinh không nhận thấy rằng xã hội sở dĩ điêu tàn, người đời sở dĩ gian ác khổ sở chính vì các tổ chức chính trị kinh tế đương thông dụng toàn thị xây trên luật người bóc lột người. Chế độ bất công này còn thì không bao giờ có thể dứt bỏ được nghèo đói, đau khổ, tội lỗi. Còn nó thì đừng nói một Tản Đà, đến nghìn vạn Tản Đà cũng không phát huy được thuyết thiên lương để có thể đổi lại cả cục diện xã hội và nhân loại. Bởi không nhận thấy sự thực sơ đẳng ấy nên tiên sinh thành thực tin ở sức giáo hóa của thiên lương rồi cặm cụi chạy theo một ảo tưởng như con dạ tràng xe cát.

Xem vậy, hoài bão hành đạo của nhà nho Nguyễn Khắc Hiếu, vì thiếu căn cứ trong thực tế, trở thành vô hiệu quả một cách buồn thảm. Đời Tản Đà có một giá trị luân lý hơn là một gia đình xã hội. Tiên sinh có thể tự an ủi bằng lẽ đó, nhưng đoàn thể nho sĩ không thể tự hào được với cái chênh lệch bi đát ấy. Thí nghiệm của Tản Đà tiên sinh chứng rằng khi đã lầm về lý thuyết thì lẽ tất nhiên phải thất bại về hành động dù người trong cuộc đem ứng dụng vào công việc tất cả sức nặng của đức hạnh mình.

Tóm lại, Tản Đà tiên sinh thất bại mấy phen chỉ vì muốn giữ toàn vẹn cốt cách quân tử của nhà nho và muốn thực hành cái triết lý duy tâm của đạo Nho. Cái sở ước thứ hai mâu thuẫn với cái sở định thứ nhất. Và cả hai đều mâu thuẫn với hiện trạng xã hội.

*

* *

Nhờ những mâu thuẫn đó mà chúng ta được một thi nhân. Có người bảo Tản Đà tiên sinh thành thi sĩ vì thất bại trong đời. Theo ý tôi tiên sinh chỉ là thi sĩ giữa hai thất bại. Và thơ của tiên sinh cũng vì thế mà như *con sông Thương, nước chảy đôi dòng*. Thơ Tản Đà luôn luôn có hai mầu sắc, hai ý vị đi nối tiếp nhau: bi quan và lạc quan. Hai thứ đó đi theo nhau liên miên, khi cái trước cái sau, khi hòa cùng một mối, ban cho thơ Tản Đà một phong thể kỳ diệu và một hương thơm phức tạp. Bao nhiêu lạc quan, hăng hái, khí tiết

hiện dưới bút thơ Tản Đà lúc nào tiên sinh sửa soạn hành động. Lúc đó, ta được thấy, qua những thơ của tiên sinh, một Tản Đà yêu đời, cương quyết, không bao giờ chán nản, không sức gì cản được. Lúc hành động thì tiên sinh quên mất nàng thơ. Đến khi thất bại, tiên sinh mới lại réo rắt cung đàn. Nhưng lần này tiếng đàn toàn một điệu buồn bã, tức bực, ủ ê, chán nản, bi quan. Một Tản Đà yếm thế hiện lên ở mỗi âm ba, ở mỗi phím đàn. Cùng với tháng ngày, tình trạng đời tiên sinh đổi, tâm trạng tiên sinh cũng đổi. Gặp một hoàn cảnh thuận tiện, tiên sinh lại hăm hở sửa soạn ra hành động. Lúc này, lạc quan lại hồi sinh trong tâm hồn nghĩa là trong thơ Tản Đà... Ta lại được nghe những vần điệu lạc quan rắn rỏi... Rồi đến khi thất bại nữa... Và cứ thế...

Hiểu như vậy ta mới không ngơ ngác khi được nghe, ở cùng một cây đàn, hai điệu khác hẳn nhau. Từ lời than vãn:

Cõi đời chán lắm chị Hằng ơi!
Trần thế em nay chán nữa rồi...

đến lời khí khái:

Bạc đánh còn tiền thua cóc sợ
Đời chưa đáng chán chị em ơi!

tất cả Tản Đà thi sĩ đã diễn qua thời gian, trong cái khung tình cảm có hai chiều...

Thơ Tản Đà chỉ là một công việc tự suy tưởng, tự đàm luận, tự kích thích của nhà nho Nguyễn Khắc Hiếu. Bây giờ, hẳn ta đã rõ vì sao Tản Đà chỉ nói đến mình trong thi ca. Đối với tiên sinh, thơ là một sức mạnh luân lý, một cái gương để mình soi bóng mình, ở những cảnh ngộ đảo điên của số kiếp. Tinh thần lãng mạn của tiên sinh chính nhờ cốt cách luân lý ấy mà tránh được hai chứng bệnh: ủy mị và trụy lạc. Ta có thể bảo thơ Tản Đà buồn thảm. Ta không được quyền bảo nó ủy mị. Cái buồn thảm của thơ Tản Đà - xét về toàn thể - là cái buồn thảm của một tàn tạ còn hấp hối. Tiên sinh là một phần tử của giai cấp quý tộc ở thời kỳ sắp sụp đổ. Một giai cấp sắp đi hết thời lịch sử có ý nghĩa không phải ở sức phản động lỗi thời của nó mà chính ở cái bi kịch đựng trong mệnh vận hấp hối của nó. Mệnh vận của giai cấp quý tộc Việt Nam, lúc sắp biến thành cát bụi, đòi hỏi một thi sĩ - thi sĩ của nó. Nó đã tìm thấy thi sĩ quý báu ấy ở Tản Đà.

Thơ Tản Đà là tiếng than cuối cùng, não ruột và ngông cuồng, của giai cấp quý tộc, sau tiếng cười vô năng lực của giai cấp ấy (Tú Xương).

*

* *

Bên lề cái sứ mệnh tiền định này, Tản Đà tiên sinh còn tìm được nhiều hứng thú khác để chất đầy kiếp phù du. Những hứng thú ấy, tiên sinh tìm ở rượu, ở bè bạn, ở du lịch, ở ẩn dật. Nhưng cái hứng thú nồng nàn nhất của tiên sinh là rượu. Uống rượu cho vợi cơn sầu, uống rượu cho quên thực tế, uống rượu cho ly bì túy lúy - nhưng uống cho có tổ chức và mỹ thuật, đó là trò chơi đậm vị nhất của đời Tản Đà. Ở điểm này nữa, tiên sinh đã hưởng thụ cái bóng váng mập mờ của di truyền, của Nho giáo. Tự bao nhiêu lâu, nhà nho vẫn giữ được cốt cách quý tộc trong các trò chơi mà uống rượu là một. Cái tính khảnh, đài các khó chiều tuy giản dị của nhà nho, trên chiếu rượu, đã thành tục ngữ. Nhà nho, người nào cũng có ít nhiều bản chất hiếu lạc. Hiếu lạc không phải là tìm thật nhiều thú vui mà là biết vui thú có tổ chức, có mỹ thuật. Nhà nho hưởng thú vui của trần ai như hưởng một ấm trà. Không phải uống lấy nhiều mà uống cho hợp cách, lịch sự và tiên cốt, uống để hưởng cho tận độ cái vị thơm tho của ấm trà.

Hành lạc, ở nhà nho, thành một nghệ thuật, hơn nữa một nguyên tắc sinh hoạt. Cách đây một trăm năm, nhà nho Nguyễn Công Trứ đã viết:

Nhân sinh bất hành lạc
Thiên tuế diệc vi thương.
....
Gác thảy thảy là cầm, là kỳ, là tửu, là thi
Rất đỗi y quần chi hạ
Bất tri hữu thử trân mỹ giã
Ôi giời đất! Người đâu người thế
Mấy trăm năm là mấy trăm năm
Khiến cho lạc giả thương tâm [1]

---

1. Trong bài *Đánh thức người đời*, ở quyển Nguyễn Công Trứ, soạn giả Lê Thước, trang 113.

Mấy câu thơ này có thể ký: Tản Đà. Tác giả bài "Còn chơi", ngoài công việc hành đạo, ngoài công việc làm thơ, chỉ còn thấy lẽ sống ở vò rượu. Và cũng như trăm ngàn nhà nho thi sĩ khác, tiên sinh đeo lủng lẳng bên mình bầu rượu, túi thơ:

Rượu thơ mình lại với mình
Khi vui quên cả cái hình phù du
Trăm năm thơ túi rượu vò
Nghìn năm thi sĩ tửu đồ là ai?

Than thở bằng lời thơ, hành lạc bằng chén rượu, tiên sinh đã quên bẵng sự nghiệp hành đạo, sau mấy hồi thất bại. Năm 1935 trong sách *Tản Đà xuân sắc,* người ta đã nhặt được hai câu:

Công danh sự nghiệp mặc đời
Bên thời be rượu, bên thời bài thơ.

Hai câu này đóng kín cái đời nho và cái đời thơ của tiên sinh. Sau lời than ấy, tiên sinh sống nốt những ngày tàn, bận bịu với các nhu cầu cấp bách của đời thực tại. Cho đến ngày 7-5 mới đây, tiên sinh thoát ly kiếp phù du để tan thấm vào hư vô cực lạc.

*
*   *

Than ôi! Thi sĩ Tản Đà không còn nữa! Thơ biến thành cát bụi. Cờ tang đã rủ buông trên đô thành văn học Việt Nam. Trước linh cữu đầy hoa của thi sĩ, bao nhiêu tâm hồn thanh khí đã hòa trong một thương tiếc không bờ bến, không điều kiện. Văn chương lãng mạn mất một người đàn anh lỗi lạc, thi ca mất một bực thầy, non nước mất một người tri kỷ. Và tất cả chúng ta mất một người bạn tài tình! Trên mảnh giấy này, tôi xin nghiêng mình kính viếng linh hồn tinh khiết của thi nhân và chia buồn với những người còn ở lại...

Tao đàn,
số đặc biệt về Tản Đà, 1-7-1939.

NHỮNG CÁI HAY CỦA THƠ TẢN ĐÀ

TRƯƠNG TỬU

Đọc lại các bài thơ Tản Đà

Những thơ, ca, từ, phong... của thi sĩ Tản Đà, tôi đã đọc qua, ngay từ lúc tiên sinh cho in trên báo hoặc trong các tập sách nhỏ và mỏng.

Ký nhận thứ nhất của tôi là thơ Tản Đà không đều, có bài thật hay, có bài thật dở. Nhiều khi ngay trong một bài cũng có những câu cưỡng ép lẩn vào đôi câu trác tuyệt.

Ký nhận thứ hai của tôi là Tản Đà làm thơ rất công phu, và rất khó tính. Tiên sinh không chịu để ngòi bút hoàn toàn phục tòng thi hứng. Tiên sinh cảm bồng bột bao nhiêu lại phô diễn cái bồng bột ấy căn cơ bấy nhiêu. Tiên sinh cọ thừa thãi hai đức tính cốt yếu làm nên một thi hào: *ý thức của thơ* và *lương tâm của nhà thơ.* Đối với tiên sinh hơn đối với bất kỳ nhà thơ Việt Nam nào, cái thiên tài tự nhiên bị những năng khiếu trí tuệ mài rũa, sửa gọt, xếp đặt một cách nghiệt ngã. Theo quy tắc sáng tạo của tiên sinh, thi tứ là điện khí, thiên tài là máy thu điện, trí tuệ là nhà kỹ sư biết chỉ huy bộ máy ấy cho luồng điện có thể nhả ra tân độ cái hiệu lực thiết dụng của nó.

Ký nhận thứ ba của tôi là thơ Tản Đà rất An Nam. Đọc xong một bài thơ của tiên sinh, tôi có cảm tưởng gặp một người quen, quen lắm, tuy tôi chưa hề giáp mặt người này bao giờ. Tôi cảm mơ hồ rằng người quen vô danh ấy giống tôi, giống bạn tôi, giống anh tôi - không giống hẳn, nhưng giống một cái gì, cái cười hay cái dáng đi chẳng hạn. Tôi không phải mất một chút cố gắng nào mới nhận thấy chỗ giống nhau ấy. Tôi nhận thấy ngay. Trái lại, khi tôi đọc một bài thơ Pháp, tôi bỡ ngỡ rất lâu rồi mới tìm thấy ở nó một cái gì gọi là quen thuộc - nhưng quen thuộc xa xăm lắm. Hình như tôi gặp một người lạ, khác hẳn tôi từ đầu móng chân đến cuối sợi tóc. Tôi phải dùng tất cả trí não, ký ức để lục tất cả hình ảnh cũ kỹ mốc meo trong quá khứ mới khám phá ra rằng người khách lạ ấy và tôi từ ngày xửa ngày xưa đã trông thấy nhau một lần ở ngã ba đường nào đó... Có gì khó hiểu đâu! Tôi là người An Nam mà!

Ký nhận thứ tư của tôi - mà cũng là cái cuối cùng - về thơ Tản Đà là nó sẽ còn mãi mãi với thời gian. Nó bất hủ. Tôi tin rằng dù dân tộc Việt Nam sẽ trải bao nhiêu tang thương, tư tưởng và nghệ thuật Việt Nam sẽ đổi bao nhiêu hình thức, thơ Tản Đà, một trăm năm nữa, một ngàn năm nữa, cũng vẫn được người ta đọc, ngâm, yêu, giữ gìn, truyền tụng. Nhưng có một điều chắc chắn là người ta chỉ đọc Tản Đà ở trong những quyển trích diễn (anthologie) - cũng như người ta đọc nhà đại thi hào Victor Hugo. Thơ Tản Đà giống một cái nhẫn. Chính mình cái vòng nhẫn làm bằng thứ vàng pha, có khúc bằng chì bằng sắt - chính cái vòng ấy sẽ mất đi và sẽ bị vứt bỏ. Nhưng cái mặt đá kim cương thật hạt nạm vào vòng nhẫn ấy thì muôn vạn đời sau cũng vẫn còn giá trị, sắc đẹp và hào quang. Loài người phải nâng niu nó và cất nó vào viện bảo tàng, bên cạnh những mặt đá kim cương khác.

Hôm nay, hăm nhăm tháng bẩy năm 1939, đúng tuần tứ cửu nhà thi hào thân yêu của chúng ta. Trạnh nhớ đến người khuất bóng, tôi đóng kín cánh song cho gió khỏi lọt vào thư phòng và thành kính đọc lại các thơ, ca, từ, phong... của thi nhân. Tôi sung sướng thấy rằng những ký nhận của tôi về thơ Tản Đà vẫn đúng nguyên. Tôi không thêm, không bớt được một điều nào. Tôi kết luận: *Tản Đà chịu được sự đọc lại.* Thế đã là nhiều lắm đối với một nhà thơ. Đó cũng là tất cả sở nguyện của người cầm bút. Tản Đà có thể yên giấc ở bên kia thế giới, không phải ân hận thẹn thuồng với Chu Kiều Oanh.

Đi sâu vào thơ Tản Đà

Thơ Tản Đà sở dĩ chịu được sự đọc lại là bởi nó có một cái gì hơn cái bề mặt. Nó có bề sâu. Nó như cuộc sống. Nó là một tinh hoa. Hôm nay, tôi ngụp lặn vào cái tinh hoa ấy. Tôi cố tìm những hình bóng, dáng điệu, màu sắc, âm thanh, sức mạnh, ẩn nấp dưới đáy bề sâu của thơ Tản Đà. Tôi muốn sống thêm một cái sống nữa. Nhưng tôi không muốn thêm vào cái sống tầm thường của tôi một cái sống tầm thường khác. Ở Tản Đà, cái sống thường là *nhớ chị hàng cau, ve người đá, bỡn cô tây về già, cưỡi ngựa đi thăm bạn, bóp vú đau tay, đùa cô sư, xem cô chài đánh cá, chơi trại hàng hoa...* Cái sống ấy sát đất quá, không có chất thơ. Tôi muốn sống cái đời tinh túy của thi nhân - *cái sống của con cá nhẩy giữa sông Đà, của cái diều bay trên non Tản, của hai chàng Lưu - Nguyễn từ biệt động Thiên Thai, của người giang hồ mê chơi quên quê hương, của kẻ ngông viết thơ hỏi*

giời xin cưới chị Hằng Nga, của khách lữ thứ nghiêng mình hỏi nấm mả bên đường... Tôi muốn sống thêm cái sống ấy - cái sống tiềm thức của Tản Đà. Tất cả cái hay, cái thú, cái đẹp, cái ma quỷ của đời Tản Đà là ở đấy. Tôi còn tham lam muốn đi đến tận biên thùy cái sống ấy. Tôi đã dấn bước và đã gặp. Tôi gặp những cuộc ca vũ nhịp nhàng của âm điệu; tôi gặp những mãnh lực thần kỳ của chữ, những hội bay linh diệu của hình tượng. Tôi tưởng đang lạc vào thế giới của từ ngữ và hòa nhạc.

Thi sĩ Tản Đà đã giúp tôi sống phong phú thêm lên gấp hai... gấp mười... - nhưng con số nào định được cái lượng vô hình này? - một người thường. Tôi thấy có bổn phận dùng văn chương đạt đến các bạn thanh khí của Tản Đà cái lạc thú hãn hữu mà tôi đã hưởng ở thơ tiên sinh. Tôi không ngần ngại, không rụt rè khi đem trình bày trên mặt giấy những điều tìm kiếm được trong vần điệu tuyệt tác của một thi sĩ tài hoa như Tản Đà.

Những thi tứ chớp nhoáng của Tản Đà

Theo một nhận xét rất xác đáng của thi hào Valéry, không coi thơ thuần chất giống như lửa; loài người chỉ có thể đi qua không có thể lưu trú tại đấy được. Mà cũng chỉ có một ít người đặc biệt được quyền đi qua chốn ấy thôi. Những người đặc biệt ấy là các thi nhân.

Tản Đà đã đi qua cái thế giới lửa ấy một vài lần. Nhưng có chỗ khác hẳn nhiều thi sĩ là tiên sinh đi qua đấy, trên đôi cánh nặng nề của trí tuệ. Đến lúc về, chỉ có trí tuệ tiên sinh bị đốt nóng, còn trái tim vẫn y nguyên. Tản Đà không phải là một người đa cảm cũng không phải là một nhà tư tưởng; tiên sinh là một người trí thức (un intellectuel). Người tư tưởng suy nghĩ, người trí thức lý luận. Cho nên Tản Đà là một tay lý luận giỏi (un raisonneur). Ai đã đọc những bài luận đàm cỏn con của tiên sinh (bàn về văn chương, bàn về sự ăn ngon, cái chứa trong bụng người...) hẳn đã nhận thấy tôi nói không sai sự thực.

Tôi nói: Tản Đà không phải là một người đa cảm. Đừng ai vội hiểu: Tản Đà không giàu tình cảm. Tiên sinh giàu tình cảm hơn ai hết, giàu hơn cả các thi sĩ trẻ tuổi đang được hoan nghênh. Nhưng tình cảm ở tiên sinh đến bằng con đường trí tuệ hơn là con đường trái tim. Đứng trước một cảnh buồn, tiên sinh luận về cái buồn rồi tiên sinh mới thật buồn. Đứng trước một cảnh tang tóc, tiên sinh luận về cái chết. Đứng trước một cảnh vui, tiên sinh luận về cái vui.

Tiên sinh là một khối óc tinh tế, tỉ mỉ, ngộ nghĩnh, thỉnh thoảng cầu kỳ và đài các. Nhưng trí tuệ tiên sinh sở dĩ không khô khan là bởi nó luôn luôn được nuôi nấng bằng tưởng tượng - một thứ tưởng tượng kỳ quái và mãnh liệt nó làm thành thi sĩ. Có thể nói, Tản Đà nhiều tưởng tượng hơn trí tuệ. Chính cái tưởng tượng này là nguồn gốc các thi tứ chớp nhoáng của tiên sinh. Nó dắt tiên sinh đến những cõi thơ thuần chất, mau chóng và đột ngột. Trong lúc tiếp xúc với những cõi ấy, trí tuệ tiên sinh nẩy lửa. Tưởng tượng và trí tuệ đồng thời liên minh với nhau, hòa hợp với nhau, tạo nên các đề hứng ly kỳ của thơ Tản Đà, trong đó tình cảm là kẻ đến sau chót - nhưng đến để rồi không đi nữa. Bởi vậy, thơ Tản Đà có dư vị. Nó làm ta ngơ ngác rồi làm ta nghĩ ngợi trước khi làm ta cảm xúc. Đến lúc ta cảm xúc thì cái cảm xúc này rung động mãi và đọng lại trong tâm hồn ta. Ta tưởng như thơ kia chỉ toàn làm bằng cảm xúc vậy.

Tôi cử ra đây hai thí dụ để chứng thực lời tôi vừa nói: bài *Hỏi gió* và bài *Mả cũ bên đường* của Tản Đà. Tôi theo thi sĩ từng khớp trong cái then máy sáng tạo riêng biệt của tiên sinh.

Gặp một luồng gió, khiếu tưởng tượng nhanh nhẹn mở ngay cho Tản Đà một lối bay đến cõi thơ. Thi tứ đến với tiên sinh như tia chớp lòe giữa đêm mù. Bị kích thích bởi thi tứ ấy, nhà thơ khác có lẽ rung động cả tâm hồn. Tiên sinh không rung động; tiên sinh suy nghĩ và lý luận:

Cát kia ai bốc tung giời?
Sóng sông ai gợn, cây đồi ai rung?
Phải rằng dì gió hay không?

Không dì gió thì còn ai nữa? Bốc cát, gợn sóng, rung cây là những hiệu lực cụ thể của gió. Dùng những hình tượng ấy để làm cho trông thấy luồng gió thì thật là thần tình, thật là khoa học. Có ai còn cãi rằng đó không phải là việc của trí tuệ? Những câu tiếp theo cũng đều một tính chất ấy. Chợt đến cuối bài, ta thấy hiện hình một cảm xúc mãnh liệt, dồi dào:

Gió hỡi gió, phong trần ta đã chán
Cánh chim bằng chín vạn những chờ mong!...

Trái tim đã đến, đã len vào tứ thơ. Nó không đi nữa. Nó rung động cả bài thơ.

Độc giả, sau khi ngâm bài thơ kia, cũng chỉ còn thấy dư ba của rung động ấy.

Cái thủ tục tự nhiên của thi tứ trong bài *Mả cũ bên đường* cũng tương tự như vậy. Nhà thơ gặp một nấm mồ hiu quạnh. Vụt một cái, khiếu tưởng tượng đẩy cánh cửa thơ để Tản Đà nhẩy vào. Và đồng thời trí tuệ tiên sinh làm việc; Thi sĩ cất tiếng hỏi:

Người nằm dưới mả ai ai đó?
Biết có quê đây hay vùng xa?

Rồi thi sĩ tưởng tượng một cách rất thông minh, đủ các hạng người trong chúng sinh có thể nằm trong nấm mồ thê lương ấy:

Hay là thủa trước kẻ cung đao?
Hám đạn, liều tên, quyết mũi dao
Cửa nhà xa cách, vợ con khuất,
Da ngựa gói bỏ lâu ngày sao?

Hay là thủa trước kẻ văn chương
Chen hội công danh nhỡ lạc đường
Tài cao phận thấp, chí khí uất
Giang hồ mê chơi quên quê hương?

Hay là thủa trước khách hồng nhan
Sắc sảo khôn ngoan giời đất ghen
Phong trần sui gặp bước lưu lạc
Đầu xanh theo một chuyến xuân tàn?

Hay là thủa trước khách phong lưu
Vợ con đàn hạc đề huề theo
Quan san xa lạ đường lối khó
Ma thiêng nước độc phong sương nhiều?

Hay là thủa trước bậc tài danh
Đôi đôi, lứa lứa cũng linh tinh
Giận duyên tủi phận hờn ân ái
Đất khách nhờ chôn một khối tình?

Trái tim bỗng tỉnh giấc. Tâm sự thi nhân trùm lên nấm mồ một màn sầu. Ngòi bút thơ Tản Đà mềm đi. Trí tuệ và tưởng tượng lui vào phía sau:

Suối vàng sâu thẳm biết là ai!
Mả cũ không ai kẻ đoái hoài

Trải bao ngày tháng trơ trơ đó
Mưa dầu, nắng giãi, giăng mờ soi.

Câu thứ tư là cả một tiếng thở dài cắt đứt một tiếng nấc (các bạn để ý đến âm điệu của câu thơ ấy. Những chữ *dầu, giãi, giăng, soi* cho người đọc có cảm giác nghe thấy tiếng thở dài ẩm ướt. Hay nhất là chữ *giăng*. Bởi nó không có dấu mà lại đi liền theo mấy chữ *dầu, nắng, giãi* nên nó cắt hẳn câu thơ ở đó. Ta có cảm giác nghe một tiếng nấc nghẹn ngào).

Đọc xong bài thơ, ta thấy lòng mông mênh buồn, buồn như một chiều đông tang tóc. Cái hiệu quả này đựng cả cái giá trị của bài thơ.

*

* *

Trong thơ Tản Đà, có nhiều đề hứng lạ lùng nữa. Nhưng cái then máy sáng tạo của thi sĩ chỉ là một. Tôi vội viết ít dòng trên đây về thi tứ của tiên sinh để rồi không trở lại câu chuyện ấy nữa. Trong lúc cầm bút thảo gấp bài này, tôi chỉ dụng ý phô bầy cái hay, cái tài, cái lạ của Tản Đà ở cách dùng chữ, dùng hình tượng, dùng nhạc điệu. Đó là những cái chưa mấy ai nói đến. Bài sau, tôi sẽ mời độc giả cùng tôi đi thẳng vào xưởng thợ của nhà thơ ấy - nhà thơ mà tôi muốn mệnh danh là ảo thuật gia (magicien) về chữ và âm điệu.

Tao đàn,
số đặc biệt về Tản Đà, 1 - 7 - 1939.

LUÂN LÝ TƯ SẢN VÀ ẢNH HƯỞNG CỦA NÓ TRONG VĂN CHƯƠNG VIỆT NAM HIỆN ĐẠI

TRƯƠNG TỬU

Cỗi rễ và tính chất luân lý tư sản

Đầu thế kỷ XVI, ở các xã hội Tây phương, thương mại và kỹ nghệ phát triển rất bồng bột và mau lẹ. Nhờ những phát minh khoa học quan trọng (máy in, thuốc súng, kim chỉ nam) và nhất là nhờ sự tìm kiếm ra châu Mỹ của Christophe Colomb, chế độ doanh nghiệp thành lập một cách vinh quang.

Giai cấp tư sản vụt nẩy nở mạnh mẽ. Nắm được trong tay nhiều nguồn lợi kinh tế, giai cấp ấy liền cạnh tranh giá trị và quyền lực với hạng người quý tộc thống trị. Nó đòi tham dự vào công việc quốc gia, ở các ngành sinh hoạt của xã hội. Nghiễm nhiên, nó trở nên một động lực tiến bộ, thiết yếu cho sự phú cường của đoàn thể. Nó muốn hưởng những quyền lợi tương đương với nhiệm vụ. Nó bắt đầu soát lại bảng thứ bực của giai cấp xã hội. Dần dần, nó nhận thấy nhiều điểm xung đột giữa nó và các lực lượng thống trị. Nó liền khai chiến với chế độ. Nó khai chiến với hạng quý tộc, khai chiến với chính sách quân chủ, khai chiến với triết lý phong kiến, khai chiến với luật pháp kinh tế (kiểm soát sự sinh sản, thuế thương chính...). Cùng với các đại biểu tri thức rất cấp tiến, nó tấn công ở các mặt trận. Nó đem tự do con người chống quyền lực nhà thờ, đem tự do công dân chống quyền lực quân chủ. Nó đề xướng tự do cá nhân, chống tư tưởng phong kiến, nó thuyết minh tự do mậu dịch chống các xiềng xích của phường bạn và của chế độ kiểm soát. Nó đã làm cách mạng ở bốn địa hạt: tôn giáo, chính trị, tư tưởng và kinh tế. Nó cổ xúy chủ nghĩa duy lý, nó làm thắng chủ nghĩa dân quyền. Nó tôn thờ tiến bộ; nó củng cố tư hữu tài sản.

Nó đã toàn thắng và thay đổi hẳn cục diện xã hội Tây phương.

Từ sau bản *Tuyên ngôn quyền làm người và làm công dân* của các nhà cách mệnh Pháp năm 1789, giai cấp tư sản có đủ tất cả điều kiện lịch sử để bước lên địa vị thống trị.

Trong ba thế kỷ hùng tráng nhất của nhân loại, giai cấp tư sản đã bộc lộ một tinh thần tranh đấu vô cùng cấp tiến. Đồng thời, nó đã kiến thiết được cả một tri thức hệ [1] mới, nền móng của văn hóa tư sản.. Nó đứng trên lập trường của văn hóa này để trị vì và để nhào nặn đầu óc dân chúng. Luân lý tư sản là biểu thị thực dụng và trực tiếp của văn hóa ấy. Bởi vậy, luân lý tư sản có tính chất cách mạng, nhân đạo và thuận tiến bộ.

Biến thể của luân lý tư sản

Nhưng luân lý tư sản, bắt đầu từ thế kỷ XIX, đã cùng với tính chất xã hội của giai cấp tư sản biến chuyển sang một hình thức mới. Hồi này cơ sở kinh tế của xã hội Tây phương đã thay đổi. Khoa học phát triển đến một trình độ bất ngờ, làm đảo điên cả kỹ thuật sinh sản. Những phát minh trọng đại về hơi nước, điện khí làm các sức sinh sản tăng tiến bội phần. Các nhà máy lớn mọc lên như nấm dưới quyền chỉ huy của giai cấp tư sản. Chế độ thủ công gia đình sụp đổ ném vào xưởng máy một số đông thợ khéo. Những người thợ thủ công này, tập trung trong các nhà máy đồ sộ, họp thành giai cấp vô sản kỹ nghệ, sống hoàn toàn bằng sức lao động của mình. Sự chênh lệch về sinh hoạt, về quyền thế càng ngày càng rõ rệt giữa giai cấp tư bản và giai cấp vô sản. *Nghèo đói* đứng bên cạnh *giầu sang*. Cả hai đều đưa đến tội ác và trụy lạc. Xã hội thành mục nát, hỗn loạn, thê thảm. Ở tình trạng ấy, những quyền thiêng liêng của con người, của công dân, của cá nhân mất hết giá trị thực tế. Tự do, bình đẳng chỉ còn là những ảo tưởng vô ích, những chữ chết trên mặt giấy. Giai cấp vô sản dần dần tỉnh ngộ và nhận định rõ ràng địa vị nô lệ của mình, bao bọc trong những ảo tưởng dân chủ. Nó liền nổi loạn đòi quyền sống. Nó lấy những lợi khí tranh đấu ngay ở bản *Tuyên ngôn nhân quyền và dân quyền* của chính tay giai cấp tư sản đã thảo ra. Trong tay vô sản, những quyền thiêng liêng ấy trở thành nguy hiểm cho ngôi bá chủ của giai cấp tư sản. Giai cấp này, muốn củng cố địa vị mình, liền nghĩ cách xuyên tạc những nguyên tắc tiến bộ mà chính nó đã đề xướng ra. Nó chủ trương, thẩm duyệt các giá trị. Theo ngón

1. Tôi dịch chữ *idéologie*.

tay nó, một bọn văn sĩ, triết nhân, kinh tế gia thi nhau xuyên tạc tất cả những giá trị luân lý và xã hội đã làm lợi khí giúp nó thắng trận. Giả dối thành một nguyên tắc, xu nịnh thành một thái độ. Và mê hoặc quần chúng thành một chính sách. Giai cấp tư sản đã bỏ tính chất cấp tiến nhảy sang chiến tuyến bảo thủ và phản động. Cùng một thời gian khủng hoảng ấy, nó đã chế tạo ra một tri thức hệ mới, phản bội hẳn cái văn hóa tư sản chính thức. Luân lý tư sản cũng phải biến đổi theo nhịp điệu ấy. Nó thành luân lý của sự bóc lột. Nó biện hộ cho tất cả những cái thối nát của xã hội tư bản. Nó làm thày cãi cho Tội ác. Trở nên kẻ thù của loài người đang đi tới cuộc giải phóng, luân lý tư sản đang cùng chế độ tư bản nhắm mắt chạy xô đến sự băng hoại không tài nào tránh được.

Chính cái chế độ này, chính cái luân lý này, than ôi! Đã được xã hội Việt Nam giơ tay vồ đón như một cứu tinh, ở đầu thế kỷ XX.

Luân lý tư sản và xã hội Việt Nam

Không ai chối cãi được rằng giai cấp tư sản Việt Nam phát sinh dưới ách chế độ tư bản mà Tây phương đem đến xứ này. Tất nhiên, nó phải vồ đón cả những cái mục ruỗng của chế độ này. Nó đã ngoan ngoãn công nhận luân lý tư sản bị xuyên tạc vì nó thấy ở đấy đủ những khí giới tinh thần để tự vệ - nhất là để đánh đổ chế độ phong kiến Việt Nam.

Một thế hệ thanh niên tư sản và tiểu tư sản (giai cấp tiểu tư sản phải theo đuổi giai cấp tư sản để mưu lợi lộc và quyền thế) học vỡ lòng bằng lịch sử xứ Gô loa, vui mừng lao đầu vào cái tri thức hệ tư sản [1] mới nhập cảng. Họ tìm ở đấy một lý tưởng, một lẽ sống. Họ thấy ở luân lý tư sản một động lực giải phóng khỏi gông cùm phong kiến. Họ tôn sùng luân lý tư sản như các cụ xưa thờ Khổng giáo. Nó đem đến cho loạt người bị giam hãm ấy chủ nghĩa cá nhân, hơn nữa, chủ nghĩa phóng túng, cũng như chế độ tư bản đem đến cho họ những nơi chốn để thực hành chủ nghĩa ấy.

Bởi lẽ đó tấn kịch văn hóa ở xứ ta, hai lần bi thảm - bi thảm ở lúc chống đối, bi thảm ở lúc sa ngã. Loạt người thanh niên tư sản và tiểu tư sản kia khai chiến với chế độ phong kiến (trong phạm vi luân lý) nhưng để rồi tự giải phóng bằng trụy lạc bằng tội lỗi. Họ chống luân lý phong kiến để lao đầu vào luân lý tư sản ở thời kỳ băng hoại. Họ chạy

1. Idéologie bourgeoise.

trốn bệnh dịch hạch để mắc bệnh thổ tả. Họ phản đối sự áp chế của gia đình để được tự do vào tiệm hút, tự do chơi gái điếm, tự do thỏa mãn thú tính, tự do tội ác hóa ái tình - tự do chết. Tất cả, đều nhân danh chủ nghĩa cá nhân rút trong cái luân lý tư sản mục nát của Tây phương. Những người cổ xúy và thực hành chủ nghĩa luân lý ấy không nhận thấy rằng, ở thời kỳ này, trong chế độ tư bản, bao nhiêu nguyên tắc của luân lý tư sản đều là ảo tưởng cả, không có một giá trị thực tế gì. Họ quên rằng luân lý tư sản đã biến chất để thích hợp với chức vụ làm cảnh binh cho chế độ tư bản đến ngày tàn tạ.

Hiện giờ, xã hội muốn tiến bộ, phải căn cứ vào một luân lý khác, đề xướng bởi một giai cấp khác để đi tới một chế độ khác không nhận thức được cái sự thực xác đáng ấy, đó là nguyên nhân chính của cuộc khủng hoảng ghê sợ nó đang thắt bóp, rầy vò tư tưởng và văn chương Việt Nam trong nanh vuốt nó.

Luân lý tư sản và văn chương Việt Nam

Văn chương Việt Nam hiện đại chỉ là phản ánh của cuộc khủng hoảng ấy. Một loạt nhà văn, đại biểu trí thức của quyền lợi tư sản, hùa nhau cổ vũ, ca tụng, tuyên truyền những chi tiết của luân lý tư sản. Họ cũng thờ chủ nghĩa cá nhân. Họ đã đi tới phóng đãng. Đội binh tiền khu cảm tử của xu hướng văn chương ấy là nhóm Tự lực. Mà hai tên lính mẫn cán nhất của đội binh ấy là ông Khái Hưng và ông Nhất Linh, tác giả quyển tiểu thuyết *Đời mưa gió*. Nhóm Tự lực là ý thức của luân lý tư sản trong địa hạt văn chương. Nó chống phong kiến để rồi ca tụng các thứ trụy lạc, phóng đãng. Nó thi vị hóa thú tính, thi vị hóa nghề đĩ. Nó phụng sự giai cấp tư sản ở cả tội lỗi. Mượn nghệ thuật văn chương, nó xuyên tạc các tương quan xã hội xác thực. Đọc những sách của nhóm Tự lực, ta thấy xã hội tư sản là một thiên đường đáng phục ở các công việc cứu tế (chủ nghĩa cải lương) đáng yêu ở cả nơi trụy lạc, ta thấy giai cấp tư sản là cứu tinh của xã hội, ân nhân của kẻ nghèo, bạn hữu của những người lương thiện. Tóm lại, *nhóm Tự lực dùng văn chương để phụng sự chế độ tư sản*. Sự thật là thế, chỉ là thế. Ngoài ra đều là những lời phê bình không quán xuyến.

Tôi dùng nhóm Tự lực làm một tượng trưng văn chương không phải chỉ nhóm ấy mới có tính chất xã hội nói trên. Luân lý tư sản còn là huyết mạch của nhiều nhà văn khác, có thể nói của tất cả các nhà văn lãng mạn đang được hoan nghênh. Muốn đánh đổ thứ văn

chương tư sản ấy, phải đánh trúng bộ tham mưu của nó là Tự lực văn đoàn. Có hiểu như vậy mới hiểu được vì lẽ gì, trong bốn năm nay, sự hoạt động văn chương của tôi, phần lớn, chỉ là công kích và bài trừ Tự lực văn đoàn. Có đả đảo xong nhóm Tự lực mới dọn được lối tiến thủ cho văn chương tranh đấu - thứ văn chương phát huy và cổ động cái luân lý tốt đẹp của chủ nghĩa xã hội.

Tao đàn,
số 12, 16-11-1939.

KINH THI VIỆT NAM

TRƯƠNG TỬU

TRƯỚC KHI VÀO ĐỀ

Cách đây đã lâu, chừng mười hai mười ba năm, trong lúc dạo chơi hóng gió quanh hồ Gươm, tôi đã được hân hạnh gặp một ông già thuộc về cái lớp người ra đời vào khoảng vua Tự Đức băng hà. Tóc bạc phơ, râu bạc phơ, móng tay dài, quần áo lụa nội hóa, giầy Gia Định, kính trắng... ông có phong thái một nhà nho ngàn xưa còn sót lại, đang bực dọc vì phải chứng kiến những cảnh tượng giao thời của xã hội nước nhà.

Sự tình cờ đặt tôi ngồi bên ông, trên tấm ghế gỗ mầu lá cây, dưới chân tượng Paul Bert. Phe phẩy chiếc quạt lông hình trái đào, ông đăm đăm nhìn về phía hồ, vẻ mặt ra chiều tư lự, và nhớ tiếc. Tôi kính trọng thái độ hoài niệm của con người lạc lõng ấy nên cũng yên lặng ngồi nhìn khách thừa lương qua lại.

Bỗng có tiếng trẻ con từ mé nhà bát giác vẳng lại...

Chi chi trành trành
Cái đanh thổi lửa.
Con ngựa chết trương
Ba vương lập đế
Ú tế đi tìm
Hú tim bắt ập.

Rồi tiếp đến tiếng chúng cười đùa đuổi nhau theo cái thông lệ của trò chơi mô tê ấy. Ông già và tôi đều quay lại ngó lũ trẻ nô rỡn đằng xa. Tôi nhận thấy nét mặt ông hơi cau cau như tức mình vì một điều gì trái ý. Đột nhiên, ông hỏi tôi: “Thầy có nghe trẻ con chúng vừa hát chi đó không?” Tôi ngạc nhiên và lễ phép đáp: “Thưa cụ có. Sao ạ?”.

Ông già lắc đầu mấy cái rồi nói luôn: "Chúng hát sai cả. Người ta dạy chúng sai cả"...

Chưa để tôi kịp ngạc nhiên thêm nữa, ông đã tiếp lời:

– Câu hát ấy không phải thế. Nguyên nó là một câu Sấm của cổ nhân truyền lại mãi đến gần đây mới thấy nghiệm. Câu đầu là: *chu tri rành rành* nghĩa rằng bá cáo cho mọi người đều biết. Câu thứ hai là: *cái đanh nổ lửa*, nói về quân đội Pháp bắn súng vào cửa Đà Nẵng. Câu thứ ba là: *con ngựa đứt cương*, chỉ vào sự băng hà của vua Tự Đức và sự rối loạn của triều đình lúc bấy giờ. Hồi đó bọn Tường Thuyết chuyên quyền giết hại nhiều người trung trực. Chúng dám làm trái cả lời di chúc của tiên vương, bỏ Dục Đức vào ngục tối, lập Hiệp Hòa làm vua. Sau chúng lại giết Hiệp Hòa đem Kiến Phúc thay vào. Rồi chúng lại giết Kiến Phúc tôn Hàm Nghi lên ngôi báu. Ba ông vua kế tiếp nhau liền liền như thế nên mới có câu: *ba vương tập đế*. Đến triều vua Hàm Nghi thì Thuyết nổi lên bài Pháp bị thất bại phải đem vua đi trốn. Một mặt quân đội Pháp lo dẹp loạn, một mặt tìm kế bắt Hàm Nghi cho yên lòng dân. Vì thế mà có câu: *cấp kế đi tìm*. Sau rốt vì có tên Ngọc phản bôi mà vua bị bắt ập ở rừng Tuyên Hóa lúc ngài đang ngủ. Đó là nghĩa câu: *"hú tim òa... ập!"*... Đấy, thầy xem một câu Sấm hay là thế mà rồi truyền khẩu đi sai be sai bét cả có đáng tiếc không. Còn nhiều câu nữa cũng truyền sai đi như thế. Đại khái...

Ông già vừa nói đến đây thì ở phía nhà bát giác nổi lên điệu kèn của toán nhạc binh có phận sự làm vui thành phố những chiều chủ nhật. Ông vội vã sửa áo đứng giậy bảo tôi:

– Thôi để có dịp khác... Tôi không thể chịu được cái thứ âm nhạc của họ. Rồi ông chào tôi ra về. Tôi đứng lên nghiêng mình đáp lễ. Nhìn theo hút tà áo lụa của cái người đi trốn một thứ nghệ thuật trái ngược với tâm hồn mình, tôi có cảm tưởng mơ hồ rằng hai nền văn hóa đông, tây khó bề mà dung hòa với nhau được. Nhưng cảm tưởng ấy chỉ thoáng hiện trong óc tôi đã nhòa đi ngay, để nhường chỗ cho sự ngẫm nghĩ về câu hát "chu tri rành rành" mà tôi được biết là một Sấm ký chính trị của người xưa truyền lại. Tôi vụt nhớ đến những bài hát khác như *Nu na nu nống, Rung giăng rung giẻ, Thả đỉa ba ba*, v.v... và tự hỏi không biết đó có phải toàn là ý nghĩa sấm ký như bài hát kia chăng?

Ông già vô danh nọ đã gợi cho tôi một lối nghiên cứu thi ca bình

dân chú trọng về giá trị sử ký. Nhưng tôi nghĩ khác hẳn ông già ấy. Tôi không tin rằng bài hát "Chu tri" là một câu Sấm của người ẩn sĩ nào để lại. Theo ý kiến riêng của tôi, nó chỉ là một cách chép sử của dân gian. Nó không đáng coi như một tài liệu lịch sử chân xác. Giá trị đặc biệt của nó là một giá trị về tâm lý xã hội. Bằng cách ghi chép sự việc xẩy ra ở chung quanh, dân gian đã diễn đạt trung thành thái độ mình đối với đương thời.

Một nhà phê bình văn chương Pháp - P.Lafargue - đã viết rất đúng:

"Một bài ca bình dân thường thường là do người vô danh nào đó khẩu chiếm ra, rồi lần lần qua miệng các người vô danh khác sửa chữa đi một cách rất ngẫu nhiên; không riêng một ai in bản sắc của mình vào đó mà tất cả mọi người đều có dự phần vào. Tác giả đích thực của bài ca chính là dân gian. Dân gian hát nó lên, truyền cho nhau, cứ thay đổi dần dần mãi đến bao giờ bài ca phản chiếu đúng hẳn tâm lý của họ thì mới được nhận là hoàn toàn".

Theo lẽ đó, ở những thi ca bình dân, ta chỉ nên tìm đến tâm lý các người tác thành ra chúng. Nguyên tắc này phải là định lệ căn bản cho sự nghiên cứu ca dao bất kỳ ở xứ nào hay ở thời nào.

Dưới ánh sáng của nguyên tắc ấy, bài *"chu tri rành rành"* lộ ra tất cả tâm lý của dân gian Việt Nam, vào quãng giữa thế kỷ XIX. Quả vậy ta hẳn khoan nhắc đến những việc lịch sử ứng nghiệm với câu hát trẻ con đó, như ông già nọ đã chú thích mà chỉ hẳn nghiên cứu cái ý nghĩa tâm lý của nó. Đọc hết câu "Chu tri rành rành", cảm tưởng đầu tiên của ta là đang chứng kiến một cái gì bị thua, một cái gì bị giam hãm, một cái gì vừa bị mất đi. Đứng xem lũ trẻ thực hiện trò chơi ấy, cảm tưởng kia mới càng rõ rệt. Cái bị thua là đứa bé chậm hơn các bạn không rút ngón tay ra kịp. Cái bị giam hãm là ngón tay chỏ của đứa bé ấy (nghĩa bóng là quyền sai khiến: ngón tay chỏ là biểu hiện của quyền sai khiến); cái bị mất đi là cái tự do của đứa trẻ chậm chạp kia (nó phải đuổi bắt các đứa khác để đòi lại cái tự do bị đoạt mất). Câu hát và trò chơi đều biểu thị một cuộc tranh hơn thua, trong đó kẻ nào chậm chạp sẽ bị thất bại, bị mất chủ quyền cho đến bao giờ nhanh nhẹn được bằng các bạn mới lấy được về (có nhanh bằng thì mới đuổi bắt được) *Cái tâm lý đẻ ra câu hát kia là tâm lý của dân gian chán nản cái chủ quyền đại diện họ đã vì yếu, vì chậm mà bị thua bị mất.* Cho nên, câu hát đã tận cùng bằng sự tận cùng (oa... ập!) Cái tâm lý đẻ ra trò chơi *Mô tê* - mà câu chu tri chỉ là một đoạn nhập cục - là tâm lý của dân gian tin

tưởng ở cuộc khôi phục tương lai của cái tự do mất đi bằng sự nỗ lực tiến hóa của chính mình. Tôi nói: của chính mình, nghĩa là dân gian không còn tin ở cái chủ quyền đại diện họ nữa. (Trong trò chơi, lúc ngón tay đứa bé bị giam hãm thì chính đứa bé ấy phải giải phóng nó, chứ tự nó, có giải phóng được nó đâu).

Tóm lại, bằng cách dùng câu hát để chép sử và cách ứng dụng câu hát ấy vào một trò chơi ý nghĩa, dân gian đã tỏ rõ tâm lý mình, nó chỉ là một *ý muốn tồn tại* mãnh liệt. Tìm được cái tâm lý xã hội ấy rồi, ta có thể quay lại xét câu giải thích của ông già vô danh nọ. Và ta có thể tin rằng những việc lịch sử kia ứng nghiệm với câu "chu tri rành rành" như ông đã giảng. Những việc ấy đúng là cái khung xã hội của cái tâm lý dân gian đã phổ trong câu hát. Trong lịch sử Việt Nam cận đại, còn lúc nào biểu thị *sự tận cùng của một cái gì* bằng lúc vua Hàm Nghi bị bắt? Mà cũng còn lúc nào dân chúng để lộ ra cái *ý muốn tồn tại* của mình bồng bột bằng lúc ấy?

Chúng ta đã thấy nghiên cứu thơ ca bình dân theo nguyên tắc nói trên đem lại những kết quả quý báu là chừng nào. Giá trị của thơ ca sẽ là một giá trị về tâm lý xã hội phong phú vô cùng. Ta sẽ có đủ may mắn tìm gặp được trong đó tất cả những tính tình, xu hướng của dân gian qua các thế kỷ.

Hơn nữa, *Thơ ca kia sẽ còn là một tài liệu xã hội học rất quý*. Hoặc nó vẽ lại một phong tục, hoặc nó đánh dấu một tình trạng kinh tế, hoặc nó lưu truyền một lễ nghi tôn giáo, nó đều có thể giúp ta hiểu được cuộc sinh hoạt của xã hội ở các thời kỳ đã qua rồi - như thi ca tôn giáo chép trong kinh Vê Đa cho ta thấy rõ cuộc sống của giống người Ariăng trước khi đến chiếm xứ Ấn Độ, phong dao chép Kinh Thi giúp ta nhìn rõ chế độ xã hội của Trung Quốc đời nhà Chu vậy.

Chúng ta cũng có thể căn cứ vào thơ ca bình dân của nhà nước, để đi tìm những tâm lý chung đã mai một trong quá khứ hoặc những trạng thái sinh hoạt không bao giờ sẽ trở lại nữa. Phong dao Việt Nam rất có thể là linh hồn Việt Nam xưa, xã hội Việt Nam xưa, nếu ta biết nghiên cứu nó một cách hợp lý và thông minh. Nếu quả dân Việt Nam có một đặc tính khác biệt hẳn với những dân khác - nhất là với dân Trung Hoa - thì đặc tính ấy, theo ý tôi, ta có thể tìm thấy được bằng cách nghiên cứu những ca dao, cái tiếng nói trung thành nhất của dân gian. Đọc hết những ca dao truyền tụng lại, ta sẽ thấy nổi bật hẳn lên cái tinh thần độc lập của dân ta và cái nỗ lực liên

tiếp của tổ tiên ta đã thực hành trong bao nhiêu thế kỷ, để tránh nạn Trung Quốc hóa. Nhờ sự nỗ lực phi thường này mà hiện giờ chúng ta có thể tự hào rằng chúng ta vẫn giữ được trong cõi ý thức một tinh túy Việt Nam, cái tinh túy mà văn hóa Trung Quốc chỉ kết tinh lại chứ không thể nào thôn tính được. Sở dĩ ta đã bắt chước các chế độ chính trị và học thuật Trung Hoa là chỉ bởi chế độ và học thuật này rất thích dụng cho một xã hội nông nghiệp và quân chủ (tức là xã hội Việt Nam hồi xưa). Nhưng chế độ chính trị và học thuật nhập cảng ấy đã phải biến cải đi rất nhiều, cho thích hợp với tâm hồn dân chúng Việt Nam. Bởi vì chúng ta không giống người Trung Quốc. Chúng ta là một khối tinh thần thành lập từ trước tới thời Bắc thuộc. Khối tinh thần ấy, gặp sự xâm lấn văn hóa Trung Quốc, đã chồm dậy phản kháng mãnh liệt, làm cho các vua quan, tuy biết là văn hóa Trung Quốc củng cố được địa vị mình mà vẫn phải châm chước nó cho hợp với bản chất riêng của dân Việt Nam. Khối tinh thần dân tộc đó đã may mắn và được nhiều điều kiện kinh tế, lịch sử và địa dư riêng của xứ Việt Nam ủng hộ cho thắng đoạt nổi được cái tai nạn Trung Quốc hóa.

Tất cả những điều kiện thuận lợi ấy, tất cả khối tinh thần dân tộc ấy đã được phô diễn rất đẹp trong những ca dao của nước nhà.

Nền ca dao Việt Nam đã kết tinh được cái tinh thần chống Nho giáo rất mạnh của dân chúng Việt Nam và đã vẽ lại rõ ràng các điều kiện kinh tế giúp cho tinh thần ấy phát triển và chiến thắng. Cho nên, đọc ca dao Việt Nam tức là chúng ta tìm đến cỗi rễ tinh thần của dân chúng Việt Nam.

"Đọc ca dao chúng ta còn thấy trong lịch sử có thể dựng lại được trong tưởng tượng cuộc sinh hoạt kinh tế và xã hội của cha ông chúng ta tự ngàn xưa đến cận đại. Ca dao thật là một tài liệu tâm lý công cộng và một tài liệu xã hội học rất dồi dào vậy.

Ngoài hai giá trị ấy, ca dao còn có một giá trị nghệ thuật chẳng kém giá trị nghệ thuật của bất kỳ nền thơ bình dân ở một dân tộc nào trên thế giới. Tất cả chúng ta trong thời kỳ thơ ấu ai chẳng đã say sưa với một vài cuộc hát của đồng nội. Ai chẳng đã được nghe bà mẹ hiền từ với cái giọng ru con, ca hát bằng tiếng nói của đất nước truyền khẩu lại? Riêng người viết những giòng này ngay hồi nhỏ, đã hấp thụ được cả một giáo dục tình cảm chỉ nhờ có những thơ phong dao véo von bên lũy tre xanh hay bên thảm lúa vàng. Mỗi khi nghe

cô gái quê cất tiếng: "Ai ơi đợi mấy tôi cùng" hoặc "con cò lặn lội bờ sông..." là mỗi lần tâm hồn tôi lại hồ như đón nhận được một rung động ảo huyền. Những vần thơ mộc mạc ấy, với cái nhạc điệu Việt Nam ấy, quả đã súc tích một mối cảm mênh mang đủ hiệu lực gọi thức dậy tất cả những thớ tim của con người. *Dân Việt Nam chúng ta, trong mấy nghìn năm, vẫn là một linh hồn giàu và mạnh.* Linh hồn ấy đã nối liền vào nhau, trên cái xứ sở này, hơn hai chục triệu người biết sống, biết chiến đấu hàng 40 thế kỷ. Linh hồn ấy, sức chiến đấu ấy còn để dấu vết lại trong các ca dao Việt Nam đầy âm thanh, đầy hơi nóng.

Từ lâu rồi, tôi không thể hiểu được tại sao có thể có những con người Việt Nam từ đầu móng chân đến cuối sợi tóc mà lại chỉ đi tìm thú văn chương, thú tinh thần ở những thơ Quan Thư, Cát Đàm, Thảo Trùng, Hàng Lộ của Kinh Thi, là một tác phẩm thuần chất Trung Hoa. Những người vong bản ấy quên rằng chúng ta cũng có một nền thơ đẹp đẽ không kém gì nền thơ chép trong Kinh Thi; đó là những câu phong dao của dân chúng Việt Nam đã làm ra và truyền lại cho nhau, đời này qua đời khác.

Theo ý tôi, chính những câu phong dao ấy mới là Kinh Thi của người Việt Nam. Phàm đã là dân Việt Nam thì có bổn phận phải biết, phải ngâm, phải nghiên cứu. Khổng Tử có câu: "Bất học Thi vô dĩ ngôn". Câu đó đúng là đúng với những người đồng bang của Khổng Tử, chứ đúng đâu với chúng ta? từ xưa đến nay, hàng mấy chục triệu người Việt Nam không hề biết đến Kinh Thi của Khổng Tử thì họ đã lấy gì mà nói? Họ đã nói bằng phong dao tục ngữ. Tâm lý họ, trí não họ đều ở phong dao tục ngữ. Trong bao nhiêu thế kỷ nay, phong dao tục ngữ vẫn là cái nền giáo dục văn chương, tình cảm và luân lý của người Việt Nam vậy.

Tóm lại, chúng ta cũng có một Kinh Thi quý giá không kém gì Kinh Thi của người Tàu. Bổn phận chúng ta ngày nay là phải ghi chép nó, san định nó, chú thích nó, như Chu Công đã ghi chép, Khổng Tử đã san định, Chu Hy đã chú thích Kinh Thi của Trung Hoa.

Công việc này, ta có thể làm ngay từ bây giờ. Chúng ta đã có đủ vôi, gạch, ngói; chỉ còn thiếu một hình thức kiến trúc là dựng được một lâu đài - cái lâu đài riêng của chúng ta. Từ năm 1928, Nguyễn Văn Ngọc tiên sinh, giám đốc Việt văn thư xá, đã sưu tập và cho in sáu nghìn rưỡi câu tục ngữ phương ngôn và hơn tám trăm rưỡi bài

phong dao. Thật là một công trình đáng tôn kính, ngoài tiên sinh ra, khó lòng đã có một ai làm nổi. Tiên sinh là một người nhiệt tâm tồn cổ, bao lâu nay, vẫn cùng với bạn đồng chí cần cù góp nhặt những tinh hoa của dĩ vãng Việt Nam - hơn nữa của dĩ vãng Á đông - để lại làm tài liệu cho những người đến sau tiện đường khảo cứu.

Hai tập tục ngữ phong dao của Nguyễn Văn Ngọc tiên sinh chính là đống vôi cát gạch ngói tàm tạm đủ cho ta dựng một Kinh Thi Việt Nam sáng sủa. Trước đây hai nhà học giả Phạm Quỳnh và Phan Khôi cũng đã có ý xây dựng ấy. Một ông viết cuốn "Người nhà quê Bắc Kỳ, xét qua những ca dao bình dân", một ông soạn tập nghiên cứu "Sự hoạt động của phụ nữ Việt Nam hồi xưa" [1] căn cứ theo phong dao tục ngữ. Cả hai ông đều đã chứng thực rằng với những câu thơ vụn vặt kia ta có thể khôi phục lại được một quan niệm hay một cuộc sống không còn nữa.

Nhưng công việc của mỗi ông chỉ là công việc riêng của mỗi người thợ làm lấy khéo ở một địa hạt nho nhỏ. Thiếu hẳn một bản đồ kiến trúc duy nhất để làm đích cho từng người thợ giỏi, nên sự nỗ lực đã có, sự khéo léo cũng đã có, mà căn nhà vẫn chưa thành.

Viết quyển nghiên cứu này, tôi không dám có chủ ý gì khác hơn là thừa hưởng những công phu sáng kiến của các bậc đàn anh, thử trình bày một cách thức hiệu nghiệm để dựng lại cái nhà tổ truyền đã tan rã kia. Tôi thử vẽ một bản đồ của cổ nhân mà ta đã vô ý để thất lạc đi.

Đây không phải là một kiến thiết mới, đây chỉ là một công trình khôi phục.

Hoặc nói một cách văn chương hơn, tôi thử cùng bạn đọc tìm đến những cỗi rễ tâm lý và xã hội của nền thơ bình dân Việt Nam. Căn cứ vào đó, chúng ta sẽ san định và chú thích quyển *Kinh Thi Việt Nam* - kinh của chúng ta, mạch đất chung của tinh thần dân tộc trong dĩ vãng.

Trước khi nghiên cứu *Kinh Thi Việt Nam* không gì tốt bằng hẵng nghiên cứu *Kinh Thi Trung Hoa.* Ta sẽ thấy rõ các ông Chu Công, Khổng Tử biên chép và san định nó đều theo một bản đồ kiến trúc tinh thần rất tương đương với tình trạng kinh tế và xã hội Trung

---

1. Quyển của Phạm Quỳnh in trong *Nam phong tùng thư* - Tập của Phan Khôi đăng trong *Phụ nữ tân văn,* năm 1930.

Quốc đời nhà Chu. Quả đúng như câu nói của một nhà triết học Tây phương: "Không phải ý thức con người quyết định thực trạng của xã hội mà xã hội quyết định ý thức con người". Những phong dao Việt Nam - *Kinh Thi* của chúng ta - dân Việt Nam cũng đã cấu tạo nên theo nguyên tắc ấy. Nghiên cứu *Kinh Thi Trung Hoa* tức là gây cái lập trường cho việc nghiên cứu phong dao Việt Nam vậy.

PHẦN THỨ NHẤT
KINH THI TRUNG HOA

CHƯƠNG I
VÌ LẼ GÌ KHỔNG TỬ SAN KINH THI?

"Ta từ nước Vệ trở về nước Lỗ vậy sau kinh Nhạc mới chính là thiên Nhã thiên Tụng trong Kinh Thi mới xếp đặt đâu ra đấy".

Đó là lời của Khổng Tử, chép trong sách Luận ngữ. Nó chứng thực rằng trong đời Khổng Tử, công việc trước thuật chỉ là một nối tiếp miễn cưỡng của công việc hành chính. Bình sinh ngài vẫn chủ trương: "*Nhân đạo chính vi đại*; đạo người thì chính trị là lớn" (Lễ Ký). Trong sách Trung Dung, cũng thấy ý kiến đó: "*Cái nhanh thành hiệu của đạo người là việc chính trị*". Bởi tin như vậy nên sau khi đã lĩnh hội được đạo thánh hiền, ngài liền hăng hái đi chu du các nước chư hầu, mong gặp cơ hội thực hành chính giáo. Chẳng may, ngài sinh phải một thời hỗn loạn cùng cực - thời đổ sụp của văn hóa phong kiến chư hầu - nên trong mười bốn năm dòng, ngài chỉ chạy từ cái thất vọng này đến cái thất vọng khác, đâu đâu cũng bị thù ghét, hãm hại, xua đuổi. Rút cục ngài lại quay về nước Lỗ ngồi dạy học. Lúc này ngài đã 68 tuổi. Biết không thể hành đạo bằng chính trị được nữa, ngài mới làm chính trị bằng sách vở. Ngài chú thích ngũ Kinh và soạn kinh Xuân Thu giữ một địa vị "thiên tử không ngai" mong chỉnh lại thiên hạ bằng ngòi bút. Trong thời kỳ trước thuật đó, ngài san lại Kinh Thi. Bàn về chủ ý của ngài khi làm công việc san định này, một đại danh nho đời Tống ông Chu Hy (1130-1200) có viết trong bài tựa tập truyện *Kinh Thi:*

"Nhờ xưa nhà Chu đương lúc còn thịnh trị trên từ chỗ giáo miếu triều đình dưới đến các làng mạc xóm ngõ, những nhời nói ra đều trong sạch không nhời nào là không chính, thánh nhân đã hiệp vào đàn nhạc mà đem dùng ở trong làng trong nước để hóa thiên hạ, đến như những thời ở các nước chư hầu thời vua Thiên tử đi tuần du tất cũng liệt ra mà xem để giáng hoặc nhắc tước. Xuống đến đời vua Chiêu, vua Mạc, từ đấy về sau, ngày càng suy hèn lụn bại, lại đến khi rời kẻ chợ sang phương Đông mà thôi bỏ không nói đến nữa. Đức Khổng sinh vào thời ấy, đã không được ở cái ngôi thiên tử, không có quyền chính để làm những việc khuyên hay răn, giáng hay nhắc mới đem bản chép cũ mà so sánh xem xét bỏ những câu trùng nhau, sửa những nhời rắc rối; những điều thiện không đủ để cho người ta bắt chước, những điều ác không đủ để người ta răn, thời cũng san mà bỏ đi cho được gọn để truyền về lâu xa, khiến cho những người học cứ đó mà có thể xét được điều hay nhẽ dở, thiện thì bắt chước mà ác thì đổi đi. Vậy cho nên dầu chính trị của ngài không làm ra trong nhất thời mà giáo dục của ngài có ân trạch đến vạn tuế. Ấy là cái chỗ của Kinh Thi để dạy người vậy" [1].

Lời bàn của Chu Hy đã khám phá lắm. Quả vậy, nếu ở kinh Xuân Thu mỗi chữ là một bao biếm về chính trị thì ở Kinh Thi theo chủ định của Khổng Tử mỗi câu thơ cũng là một minh dẫn về đạo đức. Xuân Thu là kinh nhật tụng của nhà nho muốn tham chính. Thì Kinh Thi là kinh nhật tụng của nhà nho muốn sửa đức. Vì lẽ này, Kinh Thi vẫn được coi và dùng như một quyển sách giáo khoa thiết yếu trong nho môn. Công dụng của nó được ước lượng ngang với những kinh Dịch, Thư, Lễ, Xuân Thu và những sách *Đại học, Trung dung, Luận ngữ, Mạnh Tử.* Chính Khổng Tử cũng đã dùng Kinh Thi làm sách vỡ lòng cho học trò. Ngài thường nói "không học Thi không lấy gì mà nói, không học Lễ không lấy gì mà đứng" (Luận ngữ). Ngài còn nói: "Hưng khởi cái chí ý là ở Thi, sửa sang phẩm cách cho đứng đắn là ở Lễ, điều hòa tính tình cho hoàn toàn là ở Nhạc". Sách Khổng Tử gia ngữ cũng thấy chép: "Cách dạy người của Khổng Tử trước hết là dùng Thi, Thư mà dạy, rồi lấy hiếu đễ mà đạo dẫn người ta, lấy nhân nghĩa mà giảng dụ, lấy lễ nhạc mà khiến người ta xem xét, sau cùng mới lấy văn lấy đức mà làm cho nên người".

---

1. Lời dịch của ba ông Nguyễn Khắc Hiếu, Nghiêm Thượng Văn, Đặng Đức Tô. *Kinh Thi* (1924).

Sự lập giáo này không khỏi làm ngạc nhiên những ai chưa quen thuộc với cái hệ thống triết lý của Khổng Tử. Kinh Thi chẳng qua chỉ là một quyển sách chép các bài thơ hầu hết vô danh hoặc là những lời tình tự trai gái trong dân gian (phong) hoặc là những lời ca ở các nơi triều đình (nhã) giáo miếu (tụng), gồm tất cả được hơn ba trăm bài lượm lặt trong khoảng thời gian từ đời cổ đến đời vua Bình Vương nhà Chu. Những lời tình tự trai gái, những ca hát tế tự, sao lại có thể dùng để mở lối cho kẻ học vào con đường đạo lý? Muốn hiểu cái *tại sao* ấy, phải truy cứu đến quan niệm của Khổng Tử về thi ca, hơn nữa về nghệ thuật.

Một trong những yếu điểm của đạo Khổng là tin rằng con người có thể nhờ sự giáo hóa mà sửa đổi được tâm tính để noi lên cõi thiện. Nhưng sự giáo hóa cần phải lấy tình cảm của con người làm đối tượng, để chuyển vận tất cả hiệu lực vào đấy. Vì thế, *cái khởi điểm giáo hóa của Khổng Tử là chỉnh lại nền tình cảm của con người.* Muốn chỉnh lại nền tình cảm của con người, ngài cho học Thi vì thơ chính là tiếng nói của tình cảm. Theo ý ngài, không cái gì có thể gây sự điều hòa cho tình cảm một cách mầu nhiệm bằng thơ và nhạc. Ngài cho rằng thơ nhạc và tình cảm có ảnh hưởng mật thiết với nhau. Tình cảm trong sạch thì thơ nhạc thiện, tình cảm vẩn đục thì thơ nhạc ác. Ngược lại, thơ nhạc dâm oán thì lôi cuốn tình cảm vào tội lỗi, thơ nhạc khoan hòa thì biến cái tình cảm theo điều thiện.

Nói khác đi, Khổng Tử tin rằng nghệ thuật là sản vật của tình cảm. Cái tin tưởng này trong Khổng giáo có giá trị như một chân lý tuyệt đối. Tất cả phương pháp giáo hóa của Khổng Tử đều xây trên chân lý ấy.

Nhưng tình cảm con người vốn thiện tại sao lại có thể hóa ra ác được, trước khi có thơ nhạc ác loạn? (thơ nhạc dù sao cũng chỉ là kết quả của tình cảm, trước khi là động lực cải biến tình cảm). Ta không thể trả lời được câu hỏi này, nếu ta chỉ coi con người như một cá nhân cô lập: Trong Khổng giáo tất cả triết lý và chính trị đều dựng trên sự nhận định này: con người là một động vật sống trong xã hội. Không có xã hội thì không có Khổng giáo. Đạo của Khổng Tử là một hệ thống triết lý chỉ có thể xuất hiện trong một xã hội đã tổ chức, hơn nữa một xã hội nông nghiệp đang ở thời kỳ hỗn độn của chế độ phong kiến có xu hướng tiến đến thời kỳ trật tự của chế độ quân quyền.

Bởi phát sinh từ cỗi rễ ấy nên Khổng giáo mới coi *con người sống trong xã hội* là con người muôn thuở và mới tin ở sức mạnh cùng cực của chế độ chính trị trong việc cải tạo con người. Theo Đức Khổng thì tình cảm con người thiện hay ác là do chính trị tốt hay xấu. Chính trị tốt đối với ngài chỉ là những người cầm quyền tốt. Ngài không thể quan niệm được chính trị ngoài một đấng quân vương. Nếu ông vua là bực quân tử hiếu đễ nhân nghĩa biết dùng người hiền để trị nước, biết chế định lễ, nhạc để dạy dân thì dân sẽ bắt chước người trên mà làm điều thiện, nghĩ điều thiện, cảm điều thiện. Nhiên hậu cái tâm của mỗi con người trong dân chúng sẽ cảm nhiễm toàn những điều nhân nghĩa; và cái nền tình cảm của họ được điều hòa trong trẻo. Nếu ông vua là một hôn quân chỉ chuộng tư lợi không nghĩ đến nhân nghĩa, dùng quần thần thì toàn những kẻ tiểu nhân xảo quyệt, pháp chính thì bất công hà khắc, lễ nhạc thì dâm dật kiêu xa, tất nhiên dân chúng sẽ theo người trên mà cảm điều ác, nghĩ điều ác, làm điều ác; cái tâm con người tất phải mờ ám, tình cảm tất phải rối loạn, không thể nào tránh được.

Tóm lại, Khổng Tử quan niệm chính trị như một hiện tượng của luật ảnh hưởng từ cao xuống thấp, trên là đoàn thể thống trị (vua quan) dưới là đoàn thể bị trị (dân). Sự ảnh hưởng ấy được thực hiện nhờ có một bộ máy nối trên với dưới. Bộ máy này là những cơ quan giáo dục và hành chính, như: pháp luật, luân lý, lễ nhạc, văn từ... Tùy theo cái chủ não tốt hay xấu của kẻ trên (vua) bộ máy đó có nhiệm vụ truyền những cảm xúc và ý kiến (tốt hay xấu) xuống cho kẻ dưới (dân) bắt kẻ dưới phải hành động theo. Phần bị sức mạnh của xã hội điều khiển, phần có tính bắt chước đoàn thể, cá nhân chỉ còn là một phản ảnh của những cảm xúc và ý nghĩ công cộng do bộ máy chính quyền từ trên xuống.

Xem vậy, theo đạo Khổng thì chính trị đẻ ra một hoàn cảnh xã hội tương đương; hoàn cảnh xã hội lại đẻ ra một cá nhân có những tình cảm tương đương. Tình cảm cá nhân theo chính trị mà tốt xấu, cũng như nước theo chum vại mà vuông hay tròn vậy. Cho nên có thể xem cách chính trị mà biết được tình cảm cá nhân và ngược lại cũng có thể xem tình cảm cá nhân mà biết cách chính trị trong một xứ.

Muốn biết rõ tình cảm của một đoàn thể, không gì bằng xét những phát hiện tinh thần của đoàn thể ấy. Cái phát hiện thuần khiết nhất của nó là thơ và nhạc, vì thế nên Khổng Tử đã nói trong

Nhạc ký: "*Thanh âm chỉ đạo, dữ chính thông hỹ*: đạo thanh âm thông với chính trị vậy" và lại nói: "*Thẩm nhạc dĩ tri chính*: xem kỹ âm nhạc thì biết cách chính trị".

Đã nói: "thơ nhạc do tình cảm con người mà sinh ra", lại nói: "tình cảm con người do chính trị tạo thành" thì có khác gì nói: "thơ nhạc bắt nguồn ở xã hội"? Cái mối tương quan của nghệ thuật và nhân sinh diễn đạt đến như trong Khổng giáo thật cũng đã cặn kẽ và đanh thép lắm.

Từ cái thuyết: "thơ nhạc gốc ở tình cảm, tình cảm gốc ở chính trị", Khổng Tử đã đi đến một kết luận rất hợp lý, là: "Có thể dùng thơ nhạc để cải tạo tình cảm và luôn thể cải tạo xã hội". Nhưng muốn sao cũng phải dùng đến chính quyền mới thay đổi được thơ nhạc, mới thay đổi được lòng người. Khổng Tử nói "... Nhạc có thể khiến cho lòng dân trở nên tốt lành, có thể cảm lòng người rất sâu và di phong dịch tục được..." (Nhạc Ký). Nhưng đó chỉ là quyền năng của kẻ thống trị mà thôi. Cả đạo Khổng tựu trung chỉ là một lớp dạy cho vua quan biết cách trị nước yêu dân.

Xét theo quan điểm triết lý thì Thi chủ ở *tư vô tà*. Nhạc chủ ở *đều hòa* nhưng xét theo quan điểm chính trị thì cả hai đều dùng vào việc dạy dân chúng nên lấy sự tuân theo trật tự của xã hội làm nghĩa vụ thiêng liêng tuyệt đối.

San Kinh Thi, định Kinh Nhạc, Khổng Tử đã chủ tâm bày cho người cầm quyền biết rằng nghệ thuật cũng là một lợi khí chính trị rất hiệu nghiệm. Ở chương sau ta sẽ thấy ngài dùng lợi khí ấy cách nào để ủng hộ quân quyền, phụ quyền và nam quyền.

CHƯƠNG II

KINH THI: MỘT TÀI LIỆU XÃ HỘI HỌC

Kể những dấu tích có thể giúp nhà xã hội học dựng lại trên mặt giấy một dân tộc đã tàn tạ hay một văn hóa đã tiêu vong thì cổ thư thường được coi là một tài liệu quý báu nhất, hữu ích nhất. Vì ba lẽ dưới đây:

1) - *Nó đánh dấu sự xuất hiện của văn tự.* Cứ một hiện tượng này cũng đủ cho phép nhà xã hội học có ý kiến rõ rệt về giai đoạn

tiến hóa của dân tộc bị khảo cứu. Văn tự chính là một bực thang mà loài người đã tự tạo ra cho mình để bước nhanh lên những từng văn hóa thượng đẳng, cách biệt hẳn với trạng thái sinh hoạt đời thái cổ.

2) - *Nó là bức họa chân xác của những tín ngưỡng, tư tưởng, chính pháp, phong tục trong một xã hội.* Đó là tất cả cái thượng tầng kiến thiết của một đoàn thể có tổ chức. Biết rõ cái thượng tầng này, tức là có gần đủ điều kiện để đánh giá cuộc sống tinh thần của một xã hội đã mất đi.

3) *Nó điểm chỉ cho nhà xã hội học những vết tích của một cuộc sinh hoạt kinh tế.* Cái này là hạ tầng cơ sở của xã hội, nguồn gốc của văn minh. Có tài liệu xác thực về cơ sở ấy là có thể tìm biết được trình độ tiến hóa của cái xã hội mình nghiên cứu.

Không có bộ Kinh Vê Đa thì bao giờ chúng ta có thể hiểu được đời sống của xã hội Ấn Độ Aryăng, ngàn rưởi năm trước Tây lịch kỷ nguyên? Nhờ những bài ca tôn giáo chép trong kinh ấy mà các nhà xã hội học đã tái lập được chế độ kinh tế và chính trị, hệ thống tín ngưỡng và đẳng cấp tôn ty của giống người Aryăng, đến xâm chiếm xứ Ấn Độ vào khoảng 1500 trước Tây lịch. Nhớ nó ta được biết đoàn người này là một xã hội làm nghề cầy cấy và chăn nuôi súc vật. Họ đã có nhiều nghề thủ công rất tinh xảo như là các nông cụ, binh khí, dệt vải, nặn và nung các đồ dùng bằng đất v.v... Buộn bán thì hãy còn thô sơ lắm, kẻ này đem phẩm vật đổi lấy phẩm vật của kẻ khác, chưa biết cân lạng, đo lường. Những phần tử họp thành xã hội chỉ toàn là những gia tộc phụ hệ quần tụ từng xóm một. Nhiều xóm làm thành tổng, nhiều tổng làm thành quận, có quan chủ quận và hội đồng dân chúng cai trị. Ta còn biết dân ấy thờ một vị thượng đế mà họ kêu là Bàlama và các vị thần tự nhiên khác (thần lửa, thần sét...). Lại nhờ có kinh Vê Đa mà ta biết rằng hồi chưa chiếm xứ Ấn Độ, dân ấy chia làm ba giai cấp xã hội (chứ không phải bốn cấp như ngày nay): tăng lữ, dũng sĩ và thường dân. Mãi đến lúc họ chiếm cứ Ấn Độ rồi, họ mới liệt bọn thổ dân nô lệ vào chung một giai cấp hạ lưu không được hưởng quyền lợi như ba giai cấp kia.

Đại khái kinh *Vê Đa,* đối với nhà xã hội học, là một tài liệu về văn hóa quý báu như vậy. Giá trị của *Kinh Thi* cũng đồng một công dụng xã hội học với kinh *Vê Đa.* Nó giúp ta hiểu được đời sống của dân Trung Hoa trước thời Xuân Thu. Nghiên cứu *Kinh Thi,* phải nghiên cứu theo quan điểm ấy mới có ích lợi thiết thực.

Chương sách này, tác giả thử ứng dụng phương pháp nghiên cứu đó về *Kinh Thi Trung Hoa*, để làm cái nôi cho sự nghiên cứu *Kinh Thi Việt Nam*, ở những chương sau.

*

* *

Kinh Thi gồm có hơn ba trăm bài thơ do Khổng Tử lựa chọn, chia làm ba loại lớn là: *Phong, Nhã,* và *Tụng*. Trong ba loại ấy, những bài phỏng (thơ của dân gian) có một giá trị đặc biệt về tài liệu - tài liệu tâm lý và tài liệu xã hội học. Ở đây, tác giả không chủ tâm nghiên cứu kỹ càng về Kinh Thi Trung Hoa. Tác giả chỉ muốn mượn kinh ấy để trình bày sự công dụng hiệu nghiệm của một phương pháp nghiên cứu, rồi sẽ dùng luôn phương pháp này để nghiên cứu những phong dao của nước nhà. Cho nên bỏ qua những loại Nhã, Tụng mà chỉ lược khảo về thi quốc phong.

Thi quốc phong là những thơ của dân chúng ca ngâm về đời vua Văn nhà Chu (1186-1135 Tr.CN). Có khi là nhời khen, chê của dân về hành vi của người cầm quyền, có khi là nhời tự tình ta thán của dân trong những cảnh ngộ trái nghịch - tựu chung cũng chỉ là ý kiến của đa số dân chúng về chế độ xã hội đương thời. Xét kỹ ý kiến này, ta có thể biết rõ hình thức và nền móng của chế độ ấy; ta lại còn biết được cả cái xu hướng luân lý và chính trị của dân chúng nữa. Chính cái xu hướng đó về sau làm căn bản cho hệ thống triết lý của Khổng Tử vậy.

*

* *

Đọc qua một lượt các bài quốc phong trước hết ta nhận thấy rằng đến *chín phần mười đều lấy gia tộc làm đầu đề duy nhất* (ở Trung Quốc, gia tộc là yếu tố căn bản của xã hội). Nay ta thử căn cứ vào quốc phong, tìm ra những đặc tính của gia tộc Trung Hoa về thời đại vua Văn, xem nó thuộc về chế độ nào và chứa đựng những xu hướng gì.

Trước hết ta nhận thấy điều này: *Lấy chồng, người đàn bà phải về nhà chồng.*

Thơ Đào yêu, thiên Chu nam, có nói:

Đào chi yêu yêu [1]
Chước chước kỳ hoa
Chi tử vu quy
Nghi kỳ thất gia

Dịch thơ:

Đào tơ rực rỡ là hoa
Cô về hòa thuận cửa nhà chồng cô.

Thơ Thước sào, thiên Thiện Nam cũng thấy nói:

Duy thước hữu sào
Duy cưu cư chi
Chi tử vu quy
Bách lạng nhạn chi

Dịch thơ:

Con thước có tổ
Con cưu ở trong
Cô về nhà chồng
Xe đón hàng trăm

Con chim thước có tài làm tổ, con chim cưu vụng về không làm được nên chờ thước dựng xong tổ thì đến ở. Ý nói người đàn ông gây được nhà cửa điền sản rồi, người đàn bà đến sống nhờ vào đấy.

Sự so sánh ấy đủ chứng thực rằng người đàn bà, về tài năng và địa vị, kém hẳn đàn ông. Đã kém và đến nhà chồng sống ỷ lại, tất nhiên đàn bà phải phục tòng người chồng.

Sự phục tòng này được diễn tả rõ rệt trong thơ Cát đàm, thiên Chu nam:

Ngốn cáo sư thí
Ngôn cáo ngôn quy
Bạc ô ngã ty
Bạc cán ngã y
Hạt cán hạt phủ
Quy minh phụ mẫu

Dịch thơ:

---

1. Những thơ dịch trong chương này của ba ông Nguyễn Khắc Hiếu, Nghiêm Thượng Văn, Đặng Đức Tô, *Kinh Thi* (1924).

Ta lên ta nói thưa thầy.
Nói thưa quân tử hôm này về quê.
Soạn xem các áo mắc về
Áo nào giặt kỹ hay thì giặt qua
Ta đem ta giặt áo ta
Về thăm cha mẹ ở nhà bình yên.

Thơ này nói bà Hậu phi, muốn về thăm cha mẹ, phải thưa cùng bà Thầy xin phép chồng (tức là vua Văn) hộ. Đã phục tòng chồng như vậy thì tất nhiên gia đình chồng, người đàn bà phải làm những công việc nội trợ xứng đáng với địa vị ỷ lại của mình:

Tam tuế vi phụ
Mãy thất tao hỹ
Túc hưng gia my
Mỹ hữu triêu hỹ

Dịch thơ:

Ba năm ăn ở với chồng
Công kia việc nọ chút lòng quản bao
Thức khuya dậy sớm ra vào
Thật là chẳng có lúc nào ngồi chơi...

Thơ manh, Vệ phong

Đến bà Hậu phi cũng phải làm những việc thủ công ở trong nhà:

Cái chi đàm hề
Thi vu trung cốc
Duy diệp mịch mịch
Thị nghệ thị hoạc
Vi hy vi khích
Phục chi vô dịch

Dịch thơ:

Dây sắn bò lan trong hang
Xanh um lá sắn lại càng đầy dây
Cắt dây làm vải ta may
Nhỏ to càng mặc lâu ngày càng ưa.

Thơ Cát đàm, Chu nam

Các tiên nho thích nghĩa thơ này đều cho rằng bà Hậu phi biết chăm chỉ việc nội trợ như vậy nên sự cảm hóa về đời vua Văn Lan

tràn đến cả các nước chư hầu và dân chúng. Lời thích nghĩa này chỉ là một cách bảo vệ phong thời phụ quyền, do một bọn đàn ông đặt ra và nhồi sọ đàn bà để duy trì địa vị cao quý của họ. Cái sự thực rõ ràng nhất trong thơ ấy chỉ là một tài liệu xã hội học: *đàn bà phải làm những việc ở trong nhà.*

Xem thế đủ biết gia tộc Trung Hoa đã đến thời kỳ mà bao nhiêu việc đồng áng bên ngoài người đàn ông chiếm hết. Quyền người đàn ông cũng vì thế mà rất to.

Cùng với sự tiến bộ của nam quyền ấy, nẩy nở ra nhiều tục khác, như *tục lấy nhiều vợ.* Lệ ở bên Tàu, người đàn ông nào cũng lấy nhiều vợ cùng một lúc. Tùy chức tước, mỗi người được lấy hai vợ (người thường dân) hay chín vợ (vua chư hầu) hay ba mươi sáu vợ (thiên tử). Đi đôi với tục lấy nhiều vợ cùng một lúc, lại có tục lấy vợ lẽ hầu thiếp. Cứ xem một việc bà Hậu phi ngóng tìm hầu thiếp cho chồng đến mất ăn mất ngủ và đến lúc tìm được đón về thì sung sướng, đủ cho ta biết phong thời phụ quyền đã ăn sâu vào óc đàn bà đến mực nào. Ta hẵng đọc:

Sâm si hạnh thái
Tả hữu lưu chi
Yểu điệu thục nữ
Ngụ my cầu chi
Cầu chi bất đắc
Ngụ my tử phục
Ru tai ru tai
Chiển, chuyển, phản, trắc.

Dịch thơ:

Muốn ăn rau hạnh theo giòng
Muốn có thục nữ mơ mòng được đâu
Nhớ cô giằng giặc cơn sầu
Cho ta dằn dọc để hầu ngủ yên

Ta đọc nữa:

Sâm si hạnh thái
Tử hữu thái chi
Yểu điệu thục nữ
Cầm sắt hữu chi

Sâm si hạnh thái
Tả hữu mạo chi
Yểu điệu thục nữ
Chung cổ lạc chi

Dịch thơ:

Muốn ăn rau hạnh hái về
Muốn cô thục nữ nay về cùng ta
Tiếng chiêng tiếng trống vui hòa
Tiếng cầm tiếng sắt mặn mà yêu đương

Thơ Cát đàm - Thiên Chu nam

Vì có cái tục lấy nhiều vợ mà bọn đàn ông mới phải đặt ra những thuyết luân lý để *tiêu trừ tính ghen tuông của đàn bà.* Sự ca tụng cái đức "không ghen" của bà Hậu phi là để dùng vào công việc tiêu trừ ấy:

Nam hữu cù mộc
Cát lũy luy chi
Lạc chỉ quân tử
Phúc lý tuy chi.

Dịch thơ:

Cây cành la mà ở núi Nam
Giây sắn giây bìm leo quấn lên cây
Hỏi người quân tử vui thay
Lộc tốt, phúc giầy, hưởng thụ về lâu.

Thơ Trung tư - Chu nam

Như vậy là cốt có nhiều con:

Trung tư vũ,
sần sần hề
Nghi nhĩ tử tôn,
chân chân hề!...

Dịch thơ:

Vù vù cái cánh con trung tư
Bày đậu vui vầy
Nên con cháu mày
Đông thật là đông

Thơ Cù Mộc - Chu Nam

Con trung tư là một loài sâu có cánh (như châu chấu) mình dài

và xanh, hai cái tua ở đầu mọc dài, lấy đùi sát vào nhau thành tiếng được. Cái đặc tính của nó là đẻ mỗi bận chín mươi chín con. Bài thơ *Trung tư* này là của các hầu thiếp bà Hậu phi nhận thấy bà không ghen mà nhiều con cháu, nên làm ra để ca tụng bà. Trong các sách nữ huấn của người Tàu về sau, muốn răn con gái không nên ghen thường thường lấy hai thơ Cù mộc và Trung tư để làm gương.

Sự có nhiều con sở dĩ được kích lệ như vậy là bởi nó vừa thỏa mãn một cần dùng về kinh tế, vừa thỏa mãn cần dùng về tôn giáo. Các nhà xã hội học đã nghiệm rằng nó chỉ có thể thành được một mệnh lệnh luân lý ở những xã hội nào đã lấy nông nghiệp và sự thờ cúng tổ tiên làm căn bản. Ngày xưa, lúc loài người còn sống đời du mục thì sự có con là một cản trở (hồi đó hay xẩy ra thói giết trẻ con) làm vướng chân tất cả bộ lạc. Đến khi nông nghiệp phồn thịnh thì sự có nhiều người ở một chỗ chung sức nhau làm việc và bảo vệ tài sản mình lại là một điều cần thiết (công việc nông dùng đến nhiều người ở các hạng tuổi). Gia tộc nào có nhiều người là một gia tộc phú cường. Vì thế người đàn ông mới phải lấy nhiều vợ (ở trường hợp này người vợ cả lại mong cho chồng lấy nhiều hầu thiếp để giúp đỡ công việc cho mình và mới muốn có nhiều con. Vả lại sự thờ cúng tổ tiên bắt buộc có con để nối tiếp việc kế tự. Nếu mấy người vợ đã lấy chưa có con thì người chồng sẽ bị gia tộc bắt phải lấy vợ nữa. Đã có con rồi mà chưa có con trai, người chồng cũng phải cưới vợ lẽ nữa để cầu lấy con trai nối dõi thờ cúng (theo tín ngưỡng ở thời kỳ phụ hệ chỉ có đàn ông mới thực hành việc kế tự). Vì lẽ này mà sau Mạnh Tử mới có câu: *"Con người có ba điều bất hiếu lớn mà không có con kế tự (con trai) là tội lớn nhất"*. Ý kiến này ta thường gặp ở các tôn giáo nẩy nở trong thời kỳ phồn thịnh của nghiệp nông và của chế độ phụ quyền. Cái mệnh lệnh thiêng liêng của đức chúa Trời truyền dạy loài người, ở ngay đầu bản *Sáng thế ký* cũng chỉ là: *"các người phải sinh sôi nhiều mãi ra"*.

Tóm lại, trong gia tộc Trung Hoa người đàn bà phải về ở nhà chồng, phục tòng chồng, làm công việc ở trong nhà và đẻ nhiều con.

Ngày nay bị các triết lý thiên lệch làm mê hoặc, chúng ta thường coi những trạng thái ấy là những hiện tượng muôn thuở, đời nào, xứ nào cũng thế.

Có đâu! Không có cái gì muôn thuở cả. Tất cả những trạng thái sinh hoạt mà bây giờ chúng ta coi như bất di bất dịch chỉ là kết quả

của một văn minh xảy đến với loài người sau hằng bao nhiêu trình độ tiến hóa và trạng thái sinh hoạt khác. Định luật này là một điều phát minh quý báu nhất của khoa học xã hội. Muốn chứng minh định luật ấy, ta cứ lấy ngay một vấn đề đang nói đến ở đây làm luận điểm - vấn đề địa vị người đàn bà trong gia đình. Nếu ta đã nghiên cứu những tài liệu xã hội học về vấn đề này thì ta sẽ thấy rằng trước cái trạng thái sinh hoạt tả trong *Kinh Thi*, người đàn bà đã có một địa vị khác hẳn thế.

Theo những điều khám phá rất chắc chắn của các nhà xã hội học và nhân chủng học hiện đại, thì nhân loại đã trải qua một thời kỳ mẫu hệ trước khi đến chế độ phụ quyền. *Trong thời kỳ mẫu hệ, người đàn ông lấy vợ không được quyền đem vợ về nhà mình.* Trái lại, người đàn ông phải đến ở nhà vợ, hầu hạ nhà vợ rất cực nhọc. Con cái đẻ ra đều lấy họ mẹ và thuộc quyền người cậu (em giai mẹ) trông nom dạy bảo. Những đứa con ấy cứ ở nhà mẹ mãi mãi và không nhận uy quyền của bố. Tất cả những người cùng một giòng họ mẹ đều tụ họp lại ở chung một nhà, vì thế nên cái gia cư đầu tiên của loài người mà có hình thức cái nhà là một tòa kiến trúc rất dài có thể chứa được hằng trăm người; nhà xã hội học mệnh danh là Longue - maison (nhà liền dẫy). Đó là một kiến trúc phẩm hình chữ nhật làm bằng gỗ, dài từ 20 đến 70 thước. Ở đó, sống chung với nhau tất cả những người thân quyến thuộc giòng họ mẹ (gia tộc mẫu hệ). Ta thấy kiểu nhà này rải rác ở các lục địa (Bắc Phi, Gia Nã Đại, Tây Phi châu, Mã Lai, châu Úc) trong những xã hội còn dã man. Ở Đông Dương hiện nay, ta cũng còn gặp kiểu nhà và kiểu gia tộc mẫu hệ ấy ở bên Lào, ở Kontum...

Phần nhiều, trạng thái sinh hoạt đó là kết quả của đời nông nghiệp lúc phôi thai. Nếu loài người còn ở thời kỳ du mục nay đây mai đó thì không bao giờ nghĩ đến sự kiến thiết một chỗ cư trú kiên cố thế. Nhờ có nông nghiệp, sự kiếm ăn mới vững vàng, và người ta mới nghĩ đến cách an cư. Chế độ tư hữu cũng bắt đầu nảy nở từ đấy. Nhưng có điều nên chú ý là hồi ấy chưa có tài sản riêng từng người hay từng tiểu gia đình. Tiểu gia đình và cá nhân đều bị hút cả vào đại gia tộc. Tài sản đất đai là của những người sống trong cái nhà liền tất cả dẫy kia. Chế độ này các nhà xã hội học kêu là chế độ cộng sản thái cổ. Trong gia tộc mẫu hệ, người đàn bà làm nhiều công việc hơn đàn ông, không phải công việc nội trợ mà là công việc cầy cấy,

chăn nuôi súc vật; cũng vì thế họ có nhiều quyền hơn đàn ông.

Trong gia tộc nhà vợ, người đàn ông thường không được biệt đãi. Có khi phải về nhà mẹ mình mà ở, ngày ngày đến thăm vợ vào lúc buổi tối hay lúc bữa ăn.

Dần dần sự cầy cấy mỗi ngày một thịnh đạt. Người đàn ông bỏ những việc đi săn bắn chài lưới để giúp sức người đàn bà về nông nghiệp. Sức sinh sản mỗi ngày một nhiều lại thêm có những sản vật đi ăn cướp được của các bộ lạc khác khiến đàn ông được quý trọng hơn lên. Đến lúc này, xảy ra một hiện tượng mới, là người đàn ông xin mang lễ vật đến mua vợ đem về nhà mình. Có khi hai ba người cùng đến hỏi một thiếu nữ. Ở trường hợp ấy, người nào đem đến nhiều lễ vật hơn sẽ lấy được vợ (truyện cổ tích Sơn Tinh, Thủy Tinh có lẽ là dấu tích của tục này ở thời đại Hồng Bàng).

Từ đó, người đàn bà phải về nhà chồng. Khi người đàn bà đã thành người của nhà chồng thì tất nhiên con cái phải theo họ cha, mà quyền hành phải về người đàn ông. Đến tận nay cái tục bất nhà giai đem tiền đến cưới vợ chỉ là vết tích sót lại của thời kỳ bắc cầu từ chế độ mẫu hệ sang chế độ phụ hệ.

Nông nghiệp càng ngày càng phát đạt, sức sinh sản càng ngày càng phú túc, quyền người đàn ông càng ngày càng to. Lúc này là lúc bao nhiêu việc cầy cấy ở bên ngoài người đàn ông dần dần chiếm giữ cả. Đàn bà thường chăm nom những việc ở bên trong như dọn dẹp nhà cửa, dệt vải... Thời kỳ này, các nhà xã hội học hiện đại, gọi nó là thời kỳ chế độ *gia tộc phụ hệ* [1] - một tổ chức quá độ dẫn đến chế độ gia tộc phụ quyền tuyệt đối của thời đại La Mã. Trong chế độ gia tộc phụ hệ bao nhiêu người cùng một giòng máu của cha đều ở chung với nhau. Tất cả đều cày cấy chung một điền sản công cộng không thể phân chia hay bán đi được. Trong nhà có những tay quản gia đàn ông và đàn bà do đoàn thể công cử ra để làm bếp, nuôi trẻ và làm các việc nội trợ khác. Tuy vậy, chưa có quan niệm người đàn bà phải chuyên việc nuôi con và làm việc nội trợ. Vì thế nên người vợ vẫn ra làm việc ngoài đồng áng với đàn ông và vẫn được hưởng quyền lợi như đàn ông: bầu các quản gia, bàn các việc cưới xin của con cái v.v...

Chế độ gia tộc này là cái cầu bắc cho loài người tiến thẳng đến chế độ phụ quyền. Hiện nay ta vẫn còn thấy nó ở các dân tộc bán

---

1. Famille agnatique.

khai bên châu Phi, châu Á ở Nga La Tư. Cái tổ chức gia tộc Trung Hoa tả trong Kinh Thi mang rất nhiều dấu tích của tổ chức quá độ ấy. Nó được cấu tạo bằng nhiều yếu tố sót lại của chế độ mẫu hệ và có xu thế tiến rất mạnh đến chế độ phụ quyền thuần túy. Dưới chế độ phụ quyền này, người đàn bà là của đàn ông, đứa con là của cha. Khi chồng chết đi, vợ không được cải giá, đứa con có tội, cha có quyền đánh, giết. Trong nhà, chỉ có người cha là được quyền tế lễ tổ tiên. Chế độ này đã khoác một hình thức thô sơ diễn tả trong Kinh Thi ở những bài quốc phong *Bách chu* và *Nhị tử thừa chu.*

CHƯƠNG III

KINH THI: MỘT TÀI LIỆU XÃ HỘI HỌC

(tiếp theo)

Thơ Bách chu nói về một người đàn bà nước Vệ (nàng Cung Khương) sau khi chồng (Cung Bá) chết, bị mẹ ép đi lấy chồng khác. Người đó nhất định cưỡng lời mẹ vì đã tự coi như là của riêng chồng không có quyền lấy người khác nữa. Ta nghe người ấy than:

Phiếm bỉ bách chu
Tại bỉ trung hà
Khảm bỉ lưỡng mao
Thực duy ngã nghi
Chi tử thỉ mỹ tha
Mẫu dã thiên chỉ
Bất lượng nhân chỉ

Dịch thơ:

Lênh đênh kìa chiếc thuyền trôi
Chiếc thuyền gỗ bách trôi xuôi giữa dòng.
Trái đào buông xuống song song,
Thật là đôi lứa sánh cùng với ta.
Thân này đến chết ru mà,
Thề rằng chẳng có đậm đà cùng ai
Mẹ ơi mẹ thật như giời,
Sao mà chẳng lượng cho người thế ru?

Liền sau đó, người đàn bà trung thành ấy quả quyết:

Thân này đến chết ru mà
Thề rằng chẳng có gian tà cùng ai.

Chính thơ này về sau gợi cho Trình Tử cái lý thuyết "chết đói là việc nhỏ, thất tiết là việc rất lớn" và làm đầu mối cho lẽ tam tòng, biểu thị tuyệt vời của chế độ phụ quyền trong gia đình Trung Hoa.

Thơ Bách Chu là của đàn bà làm ra mà lại tả cái vui lòng tự giam vào đạo "đàn bà thờ một chồng" thì đủ biết cái xu hướng luân lý thời ấy thiên về chế độ phụ quyền đã mạnh lắm. Khổng Tử chỉ việc đem cái xu hướng ấy đặt thành triết lý (cho nên người ta cho rằng Khổng Tử là ý thức của xã hội Tàu cũng là phải).

Nếu thơ Bách Chu nêu ra lẽ *"vợ là tài sản của chồng"* thì thơ Nhị tử thừa chu vạch ra lẽ *"con là tài sản của cha"*. Nhị tử thừa chu là hai con cưỡi thuyền. Hai con đây là ngươi Cấp và ngươi Thọ. Nhời tựa cũ của Kinh Thi có chép: "Vua Tuyên Công lấy tranh vợ của con (ngươi Cấp) đẻ ra ngươi Thọ và ngươi Sóc. Sóc cùng Tuyên Khương dèm pha ngươi Cấp làm cho Tuyên công ghét Cấp. Tuyên Công sai Cấp sang Tề rồi sai giặc đợi ở cửa ải mà giết đi. Thọ biết thế muốn cứu anh liền nói rõ mưu cơ của cha cho Cấp biết. Cấp nói rằng: "Vua đã sai không thể trốn được". Thọ lấy trộm cờ tiết (cái hiệu của nhà vua sai đi) mà đi trước; giặc giết mất Thọ. Cấp đi đến sau nói rằng: "Vua sai giết ta chứ Thọ có tội gì". Giặc lại giết nốt Cấp. Người trong nước thương vì đó mà làm ra thơ như sau:

Nhị tử thừa chu
Phiếm phiếm kỳ ảnh
Nguyện ngôn tư tử
Trung tâm rạng rạng

Dịch thơ:

Đi đâu hai gã ngồi thuyền
Bóng trôi thấp thoáng băng miền xa xa
Mình đi để nhớ cho ta
Trong lòng áy náy biết là làm sao.

Tại sao ngươi Cấp bị cha cướp mất vợ mà vẫn không nổi loạn hoặc bỏ đi? Tại sao biết cha muốn giết lại không tránh? Dưới cái lớp sơn "vua tôi", chỉ là cái đạo "cha con". Câu nói của Cấp phải là: "cha đã sai không thể trốn được". Biết cha có lỗi mà vẫn tôn thờ, cha bắt chết phải chết, đó là bài học của chuyện ngươi Cấp. Cái luân lý cay

nghiệt này tuy chưa được phụ diễn ra một cách gang thép nhưng đã được hình tượng ra một cách rõ ràng. Đạo hiếu của Khổng Tử sau này cũng chỉ là thể cái xu hướng ấy mà đặt ra.

Đạo hiếu là một cách củng cố chế độ phụ quyền chắc chắn nhất. Muốn tôn quyền của cha, còn gì hơn đoạt mất hẳn quyền của con? Thơ Khải phong trong *Kinh Thi* có thể coi là biểu thị cùng cực của đạo hiếu ấy. Đó là thơ của một lũ con trách mình không thể làm vui lòng mẹ được để mẹ phải có ý lấy chồng lần nữa:

Viên hữu hàn tuyển
Tại tuấn chi hạ
Hữu tử thất nhân
Mẫu thị lao khổ

Dịch thơ:

Kìa như suối lạnh một dòng
Ở bên ấp Tuấn theo vùng chảy xuôi
Đàn con có đến bẩy người
Bẩy con mà để mẹ thời nhọc thân.

Họ Trần Trí Trai chú thích *Kinh Thi,* đến đoạn này, có câu rằng: "Ông Cổ Tẩu gàn ương, vua Thuấn thời nhận tội. Thánh nhân có phải làm ra thế đâu, trong bụng thật nghĩ rằng chỉ là tội ta đó mà thôi. Trong thơ này nói rằng đàn con có bẩy người ấy là bảo rằng lũ chúng ta có đây mà không có ích gì cả. Tưởng như vậy biết rằng trong một nhà bấy nhiêu anh em đều có cái khí tượng như vua Thuấn cầy ở Lịch Sơn". Họ Ta Điệp Sơn cũng phê rằng: "Không oán mẹ mà tự trách mình thế là rất hiếu".

Đạo hiếu đến thế kể cũng đã là nghiêm khắc tột bực. Đứa con đối với cha mẹ không có một quyền lợi nào mà chỉ có toàn nghĩa vụ. Con phải coi cha là ông giời của mình, vợ phải coi chồng là ông giời của mình; đó là nền tảng cốt yếu của gia đình phụ quyền. Cả hai yếu tố ấy đều thấy trong *Kinh Thi.* Cho nên có thể nói được rằng trong thời nhà Chu, gia tộc phụ hệ Trung Hoa, tuy còn bị ảnh hưởng ít nhiều của chế độ mẫu hệ, nhưng đã có xu hướng tiến đến tổ chức phụ quyền tuyệt đối rồi.

Cái xu hướng ấy đến đời Khổng Tử thì được kết thúc lại thành một đạo thống rất kiên cố. Nên Khổng Tử lấy *Hiếu* làm gốc của luân lý gia đình và xã hội. Rồi các nhà nho đến sau cũng đều phát huy đạo hiếu rất cần cù và nhiệt thành.

Sao vậy? Sao Khổng Tử san *Kinh Thi* lại chỉ chép những thơ có xu hướng phụ quyền? Rồi Khổng Tử lại lập đạo trên tư tưởng phụ quyền? Rồi đồ đệ ngài suốt mấy ngàn năm, lại vẫn xướng minh chủ nghĩa phụ quyền?

Chỉ vì một lẽ rất dễ hiểu: gia đình phụ quyền là nền móng của chính thể quân quyền. Mà đạo Khổng chính là triết lý của sự tôn vương [1]. Tự đời nhà Chu về trước, nước Tầu là một xã hội nông nghiệp theo chính thể phong kiến. Uy quyền của thiên tử chỉ có danh, không có thực. Các vua Chư hầu chỉ chực đạp đổ quyền Thiên tử. Bởi lúc ấy thiên tử chưa nắm được thực lực kinh tế trong tay (đường giao thông chưa được thuận tiện, mỗi nước chư hầu là một nước tự trị về kinh tế) nên phải dùng đức để trị thiên hạ. Nói là dùng đức nhưng chính là dùng các triết lý, cách tín ngưỡng, các thói tục để mê hoặc nhân dân hòng duy trì quyền thiên tử (cái trí thức hệ này cứ biến hóa mãi theo sự phát triển của nam quyền). Những ông Nghiêu, Thuấn, Thang, Văn, Võ... đều là những nhà chính trị khôn ngoan nên đã sớm biết củng cố chế độ phụ quyền. Nhưng đến đời nhà Chu, thì các nước chư hầu, nhờ sự súc tích của cải do nông nghiệp sản xuất ra, trở nên phú cường và không chịu tùng phục vua nhà Chu nữa. Chế độ phong kiến dần dần phá sản. Bao nhiêu giường mối tinh thần của các nhà vua trước tạo ra đều tan rã. Phong tục trở nên đồi bại. Xứ Trịnh, xứ Vệ đã thành tục ngữ về các thói dâm đãng kiêu xa...

Kinh Thi có lẽ là cái di tích văn chương của những triết lý phụ quyền ở các thời trước còn sót lại nơi cửa miệng dân gian. Chu công sưu tập các thơ ấy, cũng như Khổng Tử sau này san lại các thơ ấy, chẳng qua cùng một hoài bão dựng lại quân quyền bằng cách truyền bá những triết lý phụ quyền đã tượng hình rất thô sơ từ trước.

Hai cái quyền này dính chặt với nhau vì cả hai đều cùng bắt nguồn ở một tín ngưỡng tôn giáo và cùng liên đới củng cố nhau. Trong gia đình cha là chủ tể ví có một mình người cha được cúng tổ

---

1. Sở dĩ Khổng Tử chủ trương thuyết tôn vương và chính thể trung ương tập quyền là bởi hồi ấy sự phát triển mãnh liệt của nông nghiệp và thương nghiệp đang đòi hỏi chính thể ấy rất cấp bách. Nếu các nước chư hầu cứ phân biệt mãi đất đai trong xứ thì sự buôn bán sẽ gặp nhiều trở lực, mà như vậy thì các nghiệp chủ sẽ bị thiệt thòi lớn. Khổng Tử chỉ là người thể cái nguyện vọng của giai cấp nghiệp chủ mà phát huy ra triết lý và chính trị của ngài. - Xem *Khổng giáo phê bình tiểu luận* của Đào Duy Anh.

tiên; trong nước vua là chủ tể vì chỉ có một mình vua được tế trời đất. Cha và vua là hai người đặc biệt có năng lực và đặc quyền cảm thông với thần minh, nên phải có địa vị đặc biệt. Trong nhà thì các con và vợ phải hoàn toàn theo mệnh lệnh của cha và chồng mới là phải đạo. Trong một nước thì vua tức là cha, mà các con là nhân dân. Vậy nhân dân phải phục tòng vua như các con phục tòng cha. Ở cả hai nơi, sự phục tòng đều phải có tính cách tuyệt đối.

Xem đó, hai luân lý ấy cùng giúp sức nhau để bảo vệ quyền vua và quyền cha. Hai cái cùng tuyên truyền sự phục tòng của kẻ dưới. Phụ quyền vững là quân quyền vững, phụ quyền đổ là quân quyền đổ. Muốn ủng hộ quân quyền phải bảo vệ phụ quyền. Khổng Tử là người hiểu hơn ai hết cái tương quan ấy. Vì thế nên đạo ngài là linh hồn của chế độ phụ quyền và chế độ quân quyền (ngài khinh đàn bà và khinh dân).

Khổng Tử là người đã có công lập một nền triết lý sẵn sàng cho các nhà vua đến sau dùng để củng cố địa vị bá chủ của họ. Cho nên, qua một triều đại quá độ (đời nhà Tần), đến thời sau, từ Hán trở đi, các vị thiên tử đều độc tôn Khổng giáo. Họ có thừa thông minh để hiểu rằng lịch sử đẻ ra Khổng Khâu là để họ dùng.

Bây giờ ta đã có thể hiểu vì lẽ gì Chu Công chép Thi, Khổng Tử san Thi và lấy Thi làm sách giáo khoa. Ta cũng đã hiểu luôn cả câu chú thích của Chu Hy:

"Muốn sửa mình, tề nhà, trị yên thiên hạ, có khi cũng không phải cầu ở đâu, cái đạo ấy chính là ở Kinh Thi vậy".

Kinh Thi, Chu Công, Khổng Tử, Chu Hy, đó chỉ là bốn cái ý thức tiến hóa của gia tộc phụ quyền và chính thể quân quyền, ở xã hội Trung Hoa.

*

* *

Nghiên cứu theo quan điểm xã hội học và tâm lý học, *Kinh Thi* của Trung Quốc đã cho ta những tài liệu quý báu như trên. Nhờ *Kinh Thi*, ta đã tìm đến được cỗi rễ xã hội và cỗi rễ luân lý của Khổng giáo.

Chính cái Khổng giáo này vào khoảng đầu Tây lịch kỷ nguyên đã tràn sang xứ ta. Phải nhìn thấu suốt được chân tướng nó, lại phải am

hiểu được tình trạng xã hội đặc biệt của xứ Việt Nam mới có thể hiểu được cái xu hướng chống Nho giáo của nền thơ phong dao Việt Nam - *Kinh Thi* của nước nhà. Từ chương sau, tác giả sẽ căn cứ vào những phong dao ấy, truy cứu tới cái cơ sở hạ tầng và cái kiến thiết thượng tầng của xã hội Việt Nam.

PHẦN THỨ HAI
KINH THI VIỆT NAM

CHƯƠNG I
DÂN CHÚNG VIỆT NAM VÀ NHO GIÁO

Ta vừa thấy rõ, Nho giáo chỉ là ý thức của cái xu hướng luân lý và chính trị tiềm tàng trong xã hội Trung Hoa - cái xu hướng mà sự phát triển mạnh mẽ của kinh tế nông nghiệp làm nẩy nở và biến hóa. Giờ ta có thể căn cứ vào đấy mà thống kê một cái "bảng giá trị" của Nho giáo như dưới đây:

1) - Tôn trọng quyền đàn ông và áp chế quyền đàn bà (*Thuyết nam ngoại nữ nội, nam nữ hữu biệt; nam nữ bất đồng tịch*).

2) - Tôn trọng quyền chồng và đàn áp quyền vợ *(Thuyết tam tòng, sự thuyết trinh tiết, cấm cải giá, luật thất xuất)*

3) Tôn trọng quyền cha và đoạt mất quyền con. *(Đạo hiếu, thuyết nối dõi tông đường, thờ cúng tổ tiên).*

4) Tôn trọng quyền vua và đàn áp quyền dân *(Thuyết "vua là con trời" - Đạo quân thần. Vua là cha mẹ dân)*

5) Tôn trọng lý tính và tỏa chiết tình cảm cùng bản năng. *(Thuyết "quân tử và tiểu nhân" - Thuyết quả dục)*

Tinh hoa Nho giáo là ở cái bảng giá trị này. Tinh hoa của nó là ủng hộ quyền của đàn ông, của kẻ quân tử và sự củng cố chế độ xã hội đương thời. Cái công dụng tiêu cực của nó là tỏa triết nhân tính của đàn bà (một kẻ yếu), của dân (hai kẻ yếu), của con cái (ba kẻ yếu). Đó là ba yếu tố phẫn uất nhất trong xã hội quân quyền và phụ quyền nên thường bị luân lý Nho giáo kiềm chế gay gắt nhất. Những

quan niệm nho: "phụ nhân nan hóa", dân thì có thể khiến theo chứ không thể khiến biết", "trong thiên hạ không có cha mẹ nào là không phải" là để dùng vào việc kiềm chế ấy.

Chân tướng của nho giáo là vậy đó. Chính cái thứ Nho giáo này đã được quyền tràn lấn sang xứ Việt Nam ta, hồi đầu Tây lịch kỷ nguyên. Và tôi phải nói ngay rằng nó đã bị dân chúng Việt Nam nổi lên chống lại rất dữ dội. Vì ở một hoàn cảnh kinh tế và xã hội khác với Trung Quốc, dân ta không thể chịu đồng hóa theo cái triết lý ngoại bang ấy. Suốt khoảng lịch sử mấy nghìn năm của xứ Việt Nam chỉ là cuộc xung đột gắt gao giữa dân chúng Việt Nam và Nho giáo. Tổ tiên ta đã chứng tỏ một tinh thần độc lập hùng mạnh vô cùng. Cho nên tuy được giai cấp cầm quyền (vua, quan, sĩ) cần cù truyền bá và ủng hộ, Nho giáo vẫn phải luôn luôn lùi bước trước sức phản kháng của dân chúng Việt Nam.

Ông Đào Duy Anh, trong cuốn "*Khổng giáo phê bình tiểu luận*" trang 124, có viết: "*về phong tục lễ nghi nước ta thì có thể nói rằng không một điều gì là không chịu ảnh hưởng của Nho giáo, hoặc trực tiếp hoặc gián tiếp, cũng có điều hay mà cũng có nhiều điều dở*". Tôi không đồng ý với Đào quân về điểm này. Ông đã nhận xét vội vàng quá. Theo chỗ tôi nghiên cứu thì về phong tục lễ nghi nước ta có rất nhiều điều không chịu ảnh hưởng của Nho giáo, và nếu chịu ảnh hưởng thì cũng không chịu ảnh hưởng trực tiếp hay gián tiếp mà là chịu ảnh hưởng bằng cách phản động lại. Nói khác đi, Nho giáo chỉ kích thích dân Việt Nam cho phát triển rõ cá tính của mình. Những điều hay trong Nho giáo thì ở xã hội Việt Nam xưa đã manh nha cả rồi, không phải chờ đến sự du nhập của Nho giáo ta mới học được. Còn điều dở thì luôn luôn dân chúng Việt Nam bài xích. Chúng chỉ để dấu tích lại ở tầng lớp sĩ phu là tầng lớp cách biệt hẳn với dân chúng mà thôi.

Phàm một đoàn thể (dù là bộ lạc hay dân tộc) đã lấy kinh tế nông nghiệp làm căn bản và lại có tổ chức chính trị hẳn hoi như xã hội Lạc Việt đời Hồng Bàng - "Tướng văn gọi là Lạc hầu, tướng võ gọi là Lạc tướng, các quan nhỏ gọi là Bố chánh, con trai vua gọi là Quan lang, con gái vua gọi là Mị nương. Đời đời cha truyền con nối gọi là Phu đao" - thì tất nhiên sự định cư đã thành lập, sự hôn nhân theo "chế độ phụ hệ" cũng phải đã thành lập. Và bao nhiêu yếu tố thượng tầng khác (lễ nghi, phong tục, nghệ thuật, văn tự) cũng phải

đã manh nha ở một hình thức thô sơ. Trong hoàn cảnh xã hội ấy, dân Việt Nam đã thành một khối tinh thần riêng, có xu hướng tiến hóa riêng, có phong tục lễ nghi riêng. Những phong tục lễ nghi này hiện giờ còn sót lại trong dân gian không phải là ít. Tôi chỉ muốn đề cử ra đây hai cái rất Việt Nam là: *lễ cheo* và *tục nam nữ tương thân*. Ta thường cứ tưởng nhầm rằng hôn lễ của ta bắt chước hôn lễ của người Tàu. Chính ra, người Việt Nam quan niệm hôn lễ theo một nguyên lý khác hẳn Trung Hoa. Hôn lễ Trung Hoa là một hiện tượng có tính cách hoàn toàn tôn giáo. Hôn lễ Việt Nam là một hiện tượng có tính cách hoàn toàn xã hội. Ở bên Tàu, trong hôn lễ, hai nghi tiết Bái tổ và Hợp cẩn là trụ cột. Ở Trung Hoa, trong các gia đình đều bắt con gái cấm cung, và đều theo lễ *nam nữ bất đồng tịch* [1]. Nên trong hôn lễ, sự ăn chung một mâm của đôi vợ chồng đêm hôm đầu là một điều hệ trọng về tôn giáo. Đó là một nghi lễ dùng để dàn hòa cái lẽ "đàn bà là một kẻ nguy hiểm" và cái cần dùng về sinh lý của con người, cùng cái cần dùng về kinh tế của đoàn thể. Ở ta, những nghi tiết ấy là phụ. Nghi tiết chính là lễ cheo - một cái lễ mà ở Trung Hoa không có. Lễ cheo là một cái lễ trình bày với xóm làng sự thành hôn của trai gái. Nó thuộc về phạm vi xã hội hơn là phạm vi tôn giáo. Nhà nho thủ cựu như Nguyễn Trọng Thuật cũng phải nhìn nhận lễ cheo là một tục lệ Việt Nam trăm phần trăm: "Trong lễ hôn hiện hành ở xã hội ta, có một điều cứ xét trong hôn lễ Tàu mà ta theo xưa nay *thì không có*, mà riêng tôi đây cho là một điều có ý nghĩa rất hay, là trước khi hay sau khi cử hành hôn lễ, có một cái lễ gọi là lễ cheo (hay treo) thì không biết xuất xứ tự đâu mà người ta gọi ra tiếng chữ Hán là *lan nhai* hay *lan dai* thì đều không có nghĩa gì cả. *Cheo* là gì? *Treo* là gì? *Lan nhai* hay *lan dai* là thế nào? Thì thực không ai giải rõ nghĩa vì thế nào mà cổ nhân lại gọi thế. Chỉ biết cưới thì làm lễ, cheo nộp trầu cau hay tiền bạc cho họ hàng và làng xóm người con gái để chứng thị cho lễ hôn nhân rồi xin tờ cheo ở lý trưởng. Người trước làm, người sau cứ thế mà bắt chước và công nhận là một cái tất phải có, lại *cho là có ý quan trọng hơn các lễ khác* cho nên phong dao đã có câu: "Có cưới mà chẳng có cheo, nhân duyên trắc trở như kèo không đanh". Xem vậy thì biết lễ cheo tức là một cái

---

1. Lễ này có một cỗi rễ tôn giáo. Hồi xưa, người đàn bà bị coi là một động vật không trong sạch, chứa trong mình những ma quỷ nguy hiểm. Vì thế nên người đàn bà không được bén mảng đến những chỗ làm việc của đàn ông. Đó là nguyên nhân của sự áp chế đàn bà trong lịch sử loài người.

thiết chứng khiến cho sự hôn thú được thêm cái mối tình bền chặt"[1].

Lễ cheo xuất xứ từ đâu? Còn từ đâu nữa nếu không ở cái trạng thái xã hội riêng và ở cái bản chất tâm lý riêng của dân Việt Nam? Cái trạng thái và cái bản chất tâm lý riêng ấy đã đẻ ra các phong tục tương hợp với chúng và đã giữ cho người Việt Nam ta khỏi bị cái nạn Trung Quốc hóa - cái nạn mà giai cấp nho sĩ toan đem thiết lập ở xứ này để củng cố địa vị ưu thắng của nó?

Cũng chính cái tinh thần riêng kia đã là nguồn gốc của tục nam nữ tương thân trong đời sống của dân chúng Việt Nam. Cái lý thuyết *nam nữ hữu biệt, nam nữ thụ thụ bất thân* của nho giáo có hàm chỉ thực hành trong giai cấp quý tộc sĩ phu thôi chứ không thể thực hành ra được trong dân gian. Ở đây, không phải là "thâm nghiêm kín cổng cao tường"; ở đây là đồng ruộng là ao chuôm, là rừng lúa, là mặt đê, là đêm trăng - là thiên nhiên. Ở đây, sự làm việc đã cho phép trai và gái gặp nhau trò chuyện với nhau tư tình với nhau, và yêu nhau. Tất cả những điều kiện phản nho giáo ấy được biểu thị rất nên thơ ở tục mời trầu:

Trầu này giầu quế, giầu hôi.
Trầu loan, trầu phượng, trầu tôi lấy mình.
Trầu này trầu tính trầu tình.
Trầu nhân trầu nghĩa trầu mình lấy ta.
Trầu này têm tối hôm qua.
Giấu cha giấu mẹ đem ra cho chàng.
Trầu này không phải trầu hàng.
Không bùa không thuốc sao chàng không ăn?
Hay là chê khó chê khăn.
Xin chàng đứng lại mà ăn miếng trầu.

Miếng giầu nên thơ ấy, trai gái thôn quê đã mời nhau, đưa tận tay nhau một cách mặn mà, âu yếm. Nó đã lật nhào cái huấn lệnh "nam nữ thụ thụ bất thân" của nhà nho. Dân Việt Nam đã phản kháng đạo Khổng Mạnh Trình Chu là vậy đó. Chúng ta không bao giờ cúi đầu chịu đồng hóa theo người Trung Quốc, trừ một bọn người cầu lợi trong sự tòng phục những giáo lý ngoại xâm ấy.

---

1. Bài diễn thuyết nhan đề: *Quan, Hôn, Tang, Tế* của Nguyễn Trọng Thuật đọc tại Hội Trí Tri ngày 14-5-1925 đăng trong tập kỷ yếu của Hội Trí Tri số 3 - Tháng bẩy - Tháng chín (1925).

Nếu trong phong tục, lễ nghi, luân lý của ta có những điều tương tự với người Tầu thì chỉ là bởi ta và họ đều sinh hoạt theo một nền kinh tế nông nghiệp. *Khoa xã hội học hiện đại đã dạy rằng khi hai đoàn người (bộ lạc dân tộc...), dù khác giống và khác xứ, mà cùng sống theo một trình độ sinh hoạt về kinh tế thì tất nhiên phải cùng có những tục lệ, những luân lý tương tự nhau, có khi lại có thể giống nhau như hai giọt nước.* Sự tương tự của văn hóa Việt Nam và văn hóa Trung Quốc thuộc vào phạm vi định luật ấy. Đó là một hiện tượng dòng họ (parenté) chứ không phải một hiện tượng truyền huyết (filiation). Văn hóa Việt Nam không phải ở văn hóa Trung Quốc thoát thai ra. Hai cái chỉ là hai chị em cùng một dòng họ, cùng một nguồn cỗi. Nguồn cỗi này là kinh tế nông nghiệp [1]. Cho nên, có nhiều tín điều trong nho giáo, ta sẵn sàng đón nhận để kết tinh thêm, làm sáng thêm cái ý thức tâm lý đã phôi thai trong hoàn cảnh xã hội của ta.. Và cũng có nhiều tín điều mà ta thấy chỉ thích hợp với xã hội Trung Quốc, thì ta chiến đấu bài xích đến kiệt cùng, không chịu công nhận. Vết tích của sự chiến đấu còn rành rành trong những câu phong dao, trong văn chương, trong đời sống Việt Nam. Nó là cái xu hướng thiết cốt của *Kinh Thi Việt Nam*, mà cũng là tinh thần độc lập của dân tộc Việt Nam vậy.

CHƯƠNG IV

XÃ HỘI VIỆT NAM XÂY TRÊN KINH TẾ NÔNG NGHIỆP

Từ thời thượng cổ, xứ ta vẫn là một xứ nông nghiệp. Hồi đó, tổ tiên ta đã biết lợi dụng nước sông lên để đem nước vào ruộng, đã biết làm hai mùa, đã biết dùng cuốc đá trau. Sách *An Nam chí* của Cao Hùng Trưng chép rằng: " *Đất Giao Chỉ, từ khi chưa có quận huyện, có*

---

1. Tỷ như ở Trung Quốc, trong Nho giáo, có đạo tam tòng "tại gia tòng phụ, xuất giá tòng phu, phu tử tòng tử". Ở Ấn Độ trong thiên sách Luật Manu cũng thấy viết: "Khi còn trẻ, đàn bà phải thuộc lệ vào cha, đi lấy chồng phải thuộc lệ vào chồng, chồng chết phải thuộc lệ vào con trai" (Manu 548). Có thể vì thế mà ta bảo văn hóa Ấn thoát thai văn hóa Trung Quốc được không? Quyết nhiên là không. Đó chỉ là một hiện tượng dòng họ vậy.

ruộng Lạc theo nước chiều lên xuống mà cày. Cấy ruộng ấy là dân Lạc. Thống trị dân ấy là vua Lạc, giúp vua Lạc là tướng Lạc, đều ấn đồng thao xanh gọi là nước Văn Lang, phong tục thuần phác, truyền mười tám đời" [1]. Coi vậy, kỹ thuật nông nghệ của ta, cách đây ba bốn nghìn năm cũng đã khá tinh xảo rồi. Từ đầu Tây lịch kỷ nguyên về sau nhờ có sắt mua ở Trung Quốc, nghề nông của ta càng ngày càng phát đạt. Đời nọ qua đời kia, những kinh nghiệm về phương pháp canh tác, về thiên văn cứ tích trữ lưu truyền mãi lại, cho đến nay thì sự làm ruộng đã trở nên rất tinh tế, rất thích hợp với thổ nghi và hoàn cảnh thiên nhiên của xứ ta. Suốt trong bao nhiêu thế kỷ, nông nghệ vẫn nuôi sống dân ta và làm cột trụ cho văn hóa ta. Cho nên, muốn trị vì được lâu bền, các nhà vua, bất cứ ở triều đại nào cũng phải chăm chú đến chính sách khuyến nông (quân điền, khẩn hoang, hộ đê v.v...) Trong các tế tự của nhà vua sau Nam Giao và Tôn Miếu, còn có lễ Xã tắc. Cứ đến đầu mùa xuân thì vua phải lên đàn Xã tắc, dâng lễ vật cho Thổ thần và Cốc thần.

"Tế xong thì một vị quan khâm mạng phải thân chinh cày một luống ở sở tịch điền để làm hiệu mở đầu nông vụ. Ở các tỉnh, các quan Bố chính cũng phải cử hành lễ tịch điền theo nghi tiết ấy. Đầu mùa xuân lại còn một lễ lớn nữa là lễ Nghinh xuân hay Du xuân. Cuối mỗi năm tòa Khâm thiên giám phải định nhật kỳ và lễ thức năm ấy, rồi bộ Lễ và các tỉnh phải theo đó mà chuẩn bị đầu mùa xuân, ở kinh đô cũng như ở các tỉnh đến ngày đã định các quan phải bày nghi tượng để rước tượng Mang thần đương giắt trâu vác cày đi khắp thành thị. Sắc da trâu và sắc áo của Mang thần mỗi năm một khác, nhân dân thường theo sắc màu ấy mà dự đoán nông vụ năm ấy sẽ được mùa hay mất mùa" [2].

Bởi có lễ rước đó mà dân gian cứ ngóng trông Mang thần để sửa sang việc cầy cấy:

Bao giờ Mang hiện đến ngày,
Cầy bừa cho chín mạ này đem gieo

Cùng một tính cách với lễ Nghinh Xuân ấy trong thôn quê khắp xứ, còn có những hội hè đình đám rất vui vẻ. Phần nhiều các hội này dân gian tự bầy ra để thưởng công cho một năm làm ăn vất vả của mình sau khi đã hoàn thành nông vụ (năm nào được mùa thì mở hội

1. *Việt sử đại toàn* - Tập nhất (trang 12), *Thực nghiệp dân báo* ấn hành 1925.
2. *Việt Nam văn hóa sử cương* của Đào Duy Anh (Quan Hải tùng thư 1938).

to, mất mùa thì thôi). Ngoài ra hội lại còn là những dịp để chọn vợ chọn chồng (như hội Lim) hoặc khuyến khích nông nghiệp (như lễ trình nghề ở làng Đồng Nghị và làng Bích Đại - Vĩnh Yên) "Lễ trình nghề bắt mỗi nhà nông hễ có trâu thì cứ đúng ngày mồng bốn và mồng năm tháng giêng phải làm một con trâu rơm đem ra sân làng để dự hội. Người ta buộc con trâu giả vào một cái cầy có lưỡi bằng gỗ một người đàn ông kéo trâu, một người đàn ông khác cầm cầy. Đồng thời một người con gái dưới 17 tuổi bưng một thùng trấu để giả vãi giống. Đàn ông thì cải trang làm đàn bà, còn đàn bà thì cải trang làm con trai" [1] (biểu hiệu của sự hợp tác giữa đàn ông và đàn bà trong việc canh nông).

Trong những lúc có hội như thế thì dân xã ăn chơi, cờ bạc, đàn hát, điểm trang, chèo tuồng vui vẻ suốt ngày đêm. Hình như họ chơi cho thỏa để rồi sẽ làm việc vất vả luôn trong chín mười tháng. Nên mới có những câu phong dao:

Tháng giêng ăn tết ở nhà
Tháng hai cờ bạc, tháng ba hội hè.

hay là:

Tháng giêng là tháng ăn chơi
Tháng hai giồng đậu giồng khoai giồng cà.
Tháng ba thì đậu đã già
Ta đi ta hái về nhà phơi khô
Tháng tư đi tậu trâu bò
Để ta sắp sửa làm mùa tháng năm
Sớm ngày đem lúa ra ngâm
Bao giờ mọc mầm ta sẽ vớt ra
Gánh đi ta ném ruộng ta
Đến khi lên mạ thì ta nhổ về
Lấy tiền mượn kẻ cấy thuê
Cấy xong rồi mới trở về nghỉ ngơi
Cỏ lúa dọn đã sạch rồi
Nước ruộng vơi mười còn độ một hai
Ruộng thấp đóng một gầu giai
Ruộng cao thì phải đóng hai gầu sòng
Chờ cho lúa có đòng đòng

---

1. *Việt Nam văn hóa sử cương* của Đào Duy Anh (Quan Hải tùng thư 1938).

Bấy giờ ta sẽ trả công cho người
Bao giờ cho đến tháng mười
Ta đem liềm hái ra ngoài ruộng ta
Gặt xong ta hái về nhà
Phơi khô quạt sạch ấy là xong công.

Như vậy quanh năm, chỉ trừ có tháng giêng được thảnh thơi hội hè, còn các tháng kia, dân gian phải nai lưng làm việc. Bài phong dao này đã cho ta thấy qua những công việc của người làm ruộng từng tháng một. Nó tỏ rõ sự kinh nghiệm chắc chắn của nông dân về nghề cầy cấy. Những kinh nghiệm vô danh ấy, ta còn thấy đầy rẫy trong nhiều bài phong dao khác như:

Tháng chạp là tháng giồng khoai
Tháng giêng giồng đậu tháng hai giồng cà.
Tháng ba cầy vỡ ruộng ra
Tháng tư làm mạ mưa sa đầy đồng
Ai ai cũng vợ cũng chồng
Chồng cầy vợ cấy trong lòng vui thay.
Tháng năm gặt hái đã xong.
Nhờ giời một mẫu năm nong thóc đầy
Năm nong đầy em xay, em giã
Trấu ủ phân, cám bã nuôi heo
Sang năm lúa tốt tiền nhiều
Em đem đóng thuế đóng sưu cho chồng
Đói no có thiếp có chàng.

Bài này còn cho ta biết cái khôn ngoan của dân quê về sự canh tác. Muốn cho ruộng được tốt mãi mãi nhà nông phải nghĩ đến cách làm thêm sức đất. Nhà quê ta bởi nghèo không mua được phân bón ruộng nên nghĩ ra được nhiều cách làm phân rất tài *"Người ta giành nhau kiếm phân lợn và phân trâu bò khắp mọi nơi để về bón ruộng. Họ dùng tất cả những chất hữu cơ thể như: xác cá mắm, nhộng tằm chết hoặc bã chàm, tro rơm. Họ lại dùng nhiều thứ phân cây hay phân bổi, như phân lá thầu dầu, lá xoan, lá sắn, giây khoan, giây đậu... Nhiều chỗ người ta dùng bèo ở ao hồ hay rong ở sông để làm phân..."* [1]. Trong bài phong dao kia ta cũng thấy cô thôn nữ lấy trấu ủ phân, lấy cám bã nuôi heo (cũng để lấy phân bón). Đại khái những kinh nghiệm ấy cứ cha truyền con nối mãi mà phương pháp canh tác

1. *Việt Nam văn hóa sử cương.*

của ta mỗi ngày một tinh thêm lên. Ông Gourou trong sách *Le paysan du detita tonkinois* đã phải nói: "*Nhiều nhà nông học nhận rằng khó lòng cải lương kỹ thuật canh tác ấy cho hơn thế được*" - vì nó đã đến chỗ hoàn toàn rồi.

Bên cạnh nghề nông là nghề căn bản dân quê ta còn làm những việc phụ nữ, cho cuộc sinh hoạt được dồi dào, như chăn tằm, dệt vải, buôn bán:

Một năm có mười hai kỳ
Thiếp ngồi thiếp tính khó gì chẳng ra
Tháng giêng ăn tết ở nhà
Tháng hai rỗi rãi quay ra nuôi tằm
Tháng ba đi bán vải thâm
Tháng tư đi gặt, tháng năm trở về
Tháng sáu em đi buôn bè
Tháng bẩy tháng tám trở về đong ngô
Chín, mười cắt giạ đồng mùa
Một chạp vớ được anh đồ dài lưng
Anh ăn rồi anh lại nằm
Làm cho thiếp phải quanh năm lo phiền
Chẳng thà lấy chú lực điền
Gạo bồ thóc giống còn phiền nỗi chi?

hay là:

Tháng giêng ăn tết ở nhà
Tháng hai cờ bạc tháng ba hội hè
Tháng tư đong đậu nấu chè
Ăn tết đoan ngọ trở về tháng năm
Tháng sáu buôn nhãn bán trăm
Tháng bẩy ngày rằm xá tội vong nhân
Tháng tám chơi đèn kéo quân
Giở về tháng chín chung chân buôn hồng
Tháng mười buôn thóc bán bông
Tháng một tháng chạp nên công hoàn thành.

Phần nhiều các bài phong dao về nông nghiệp thường nói đến sự liên lạc của công việc cầy cấy và thời tiết, năm tháng, vì khoa chiêm tinh có ảnh hưởng mật thiết với các việc ấy. Ngay từ đời thượng cổ, các dân bán khai cũng đã biết khoa chiêm tinh và cách tính ngày tháng. Sự làm lịch ở Trung Hoa đã có từ hơn bốn nghìn năm trước

Tây lịch kỷ nguyên. Không có ít trí thức về thiên văn thì công việc không thể định được. Nên trong ba ông vua hoang đường đã khai sáng cho nền văn minh Trung Hoa, Phục Hy là người thứ nhất, rồi đến Thần Nông, sau cùng đến Hoàng Đế. Trí tưởng tượng của dân gian có lẽ đã căn cứ vào kinh nghiệm mà tạo ra cái trật tự trước sau của ba vị chủ tể tiền sử ấy.

Phục Hy làm ra lịch, Thần Nông sinh ra cầy cấy, Hoàng Đế tổ chức sự trị an. Cái biểu hiện này ngụ ý rằng chính trị đến sau kinh tế mà kinh tế (nông nghiệp) phải đến sau sự khám phá ra cuộc vận chuyển của vũ trụ.

Ở đây không phải chỗ bàn về sự đúng hay sai của cái trật tự nhân quả đó. Chỉ có điều nên biết là khoa chiêm tinh liên lạc rất chặt chẽ với đời sống của nhà nông. Vì thế nên trong nhiều tục ngữ phong dao, những kinh nghiệm của cổ nhân về nông nghiệp thường đi kèm với những kinh nghiệm về thời tiết:

Mồng chín tháng chín không mưa
Mẹ con bán cả cầy bừa mà ăn
Mồng chín tháng chín có mưa
Mẹ con đi sớm về trưa mặc lòng

hay là:

Đói thời ăn ngô ăn khoai
Đừng thấy lúa rỗ tháng hai mà mừng

hay là:

Giăng mờ tốt lúa nỏ
Giăng tỏ tốt lúa sâu

hay là:

Giời nắng tốt dưa
Giời mưa tốt lúa

hay là:

Gió đông là chồng lúa chiêm
Gió bấc là duyên lúa mùa

Lại còn có nhiều câu ghi nhớ những kinh nghiệm về các hiện tượng tự nhiên như;

Mống đông, vồng tây
Không mưa giây cũng gió giật.

hoặc

Thâm đông, hồng tây, dựng may
Ai ơi! Đợi đến ba ngày hẵng đi.

hoặc

Nhiều sao thì nắng
Vắng sao thì mưa

hoặc:

Giăng quầng thì hạn
Giăng tán thì mưa

hoặc:

Cơn đằng Đông vừa trông vừa chạy
Cơn đằng Nam vừa làm vừa chơi

hoặc:

Mưa không qua Ngọ
Gió chẳng qua Mùi v.v...

Những câu ấy đủ tỏ người nhà quê Việt Nam có óc thực nghiệm và có khiếu quan sát thực tiễn lắm. Đó cũng là những kết quả dĩ nhiên của cuộc sinh hoạt nông nghiệp vậy.

Đã lấy nghề cầy cấy là gốc, dân Việt Nam tất phải có tư tưởng trọng nông. Xã hội ta chia làm bốn đẳng cấp người, trật tự tôn ti xếp theo giá trị của nghề nghiệp: sĩ, nông, công, thương. Giai cấp nông dân đứng ở bực thứ nhì dưới giai cấp quý tộc thống trị. Vả lại, những người trong giai cấp sĩ cũng toàn là ở giai cấp nông xuất thân nên hai đẳng cấp ấy thường gần nhau hơn các đẳng cấp kia. Vì lẽ đó mà ta thấy trong đoàn thể nông dân lúc nào cũng ủ ấp cái hy vọng tiến lên hàng sĩ. Cảnh vợ làm ăn cầy cấy khó nhọc nuôi chồng ăn học mong có ngày khoa giáp bảng vàng "võng anh theo trước võng nàng theo sau", là một cảnh thường ở thôn quê. Ta có thể hình dung lại nó trong tưởng tượng nhờ bài ca dao này:

Đôi bên bác mẹ cùng già
Lấy anh hay chữ để mà cậy trông.
Mùa hè cho chí mùa đông
Mùa nào thức ấy cho chồng ra đi
Hết gạo thiếp lại gánh đi
Hỏi thăm chàng học ở thì nơi nao

Hỏi thăm đến ngõ thì vào
Tay đặt gánh xuống miệng chào: Thưa anh.

Đôi khi sự săn sóc thành kính của đôi vợ chồng ăn học có một thi vị làm ta cảm động:

Canh một dọn cửa dọn nhà
Canh hai dệt cửi, canh ba đi nằm
Canh tư bước sang canh năm
Trình anh dậy học chớ nằm làm chi
Nữa mai Chúa mở khoa thi
Bảng vàng chói lọi, kia đề tên anh
Bõ công cha mẹ sắm sanh
Sắm nghiên sắm bút cho anh học hành.

Hoặc làm ta tôn kính lòng yêu chồng của người đàn bà Việt Nam:

Xin chàng kinh sử học hành
Để em cầy cấy cửi canh kịp người
Mai sau xiêm áo thảnh thơi
Ơn giời lộc nước đời đời hiển vinh.

Tuy vậy hy vọng lên hàng sĩ, nông dân nhiều khi chẳng khỏi nhận thấy cái địa vị quan trọng của mình cần thiết cho cuộc sinh tồn hơn hạng chỉ biết gối đầu bằng Thi, Thư, Lễ, Nhạc, nên mới có câu hát:

Nhất sĩ nhì nông
Đến khi hết gạo chạy rông
Thì nhất nông nhì sĩ

và câu mừng:

Nay mừng những kẻ nông phu
Cầu cho hòa cốc phong thu bình thời
Vốn xưa nông ở bực hai
Thuận hòa mưa gió nông thời lên trên
Quý hồ nhiều lúa là tiên
Rõ ràng phú túc bình yên cả nhà
Bốn mùa xuân hạ thu qua
Muốn cho tiền lúa đầy nhà hán sương
Bước sang hạ giá thu tàng
Thu thu tiễn hoạch giầu ngang Thạch Sùng
Quý nhân cùng kẻ anh hùng

Rắp toan muốn hỏi nhà nông e ae
Thực thà chân chỉ thú quê
Chuyên nghề nông nghiệp là nghề vinh quang
Gặp thời là được thọ khang
Tam đa ngũ phúc rõ ràng giời cho.

Cái tâm lý trọng nông và khuyến nông ấy được kết tinh cả lại ở bài thơ đẹp đẽ này:

Ơn giời mưa nắng phải thì
Nơi thì bừa cạn nơi thì cày sâu
Công lênh chẳng quản bao lâu
Ngày nay nước bạc ngày sau cơm vàng.
Ai ơi chớ bỏ ruộng hoang
Bao nhiêu tấc đất tấc vàng bấy nhiêu.

Tiếng gọi tha thiết ấy của dân quê đã vang dội đến trái tim dân quê. Nên họ đã khuyên nhau, dặn nhau, dậy nhau, rủ nhau yêu nghề nông, sát nhập vào nghề nông. Từ Bắc đến Nam, từ đông sang đoài đều thấy vẳng lên tiếng gọi nhau ra đồng ruộng, nồng nàn và rung động:

Rủ nhau đi cấy đi cày
Bây giờ khó nhọc có ngày phong lưu
Trên đồng cạn dưới đồng sâu
Chồng cày, vợ cấy, con trâu đi bừa.

Cảnh "chồng cầy vợ cấy" và cảnh "chàng ngồi đọc sách, thiếp ngồi quay tơ" là tất cả cái đặc sắc và cái thi vị của đời sống bình dân Việt Nam - một đời sống trong trẻo, đầy khí trời, đầy ánh sáng, đầy trăng sao và đầy sức mạnh. Sức mạnh này là sức mạnh của giống nòi Hồng Lạc. Đúng như lời nhà học giả Đào Duy Anh, "*dành nhau từng mảnh đất với sông rộng biển sâu ở trung châu Bắc - Việt, xông pha giữa rừng rậm mà mở mang bờ cõi vào Chiêm Thành Chân Lạp, đó là công phu của nông dân. Theo Lê Lợi đuổi quân Minh, theo Tây Sơn đánh loạn thần Trương Phúc Loan cũng là nông dân; Nguyễn Huệ đánh đuổi quân Tôn Sĩ Nghị... cũng đều là nhờ lực lượng của nông dân*" [1].

Tóm lại nông dân Việt Nam đã làm ra nước Việt Nam, làm ra văn hóa Việt Nam, làm ra lịch sử Việt Nam. Cái đẹp đẽ, cái nên thơ, cái tôn quý của sức mạnh nông dân đã phổ cả vào câu ca tiếng hát.

1. *Việt Nam văn hóa sử cương.*

Ta hãy theo tiếng nói vần điệu ấy tìm đến phần thượng tầng kiến thiết của cái sinh hoạt nông nghiệp này.

CHƯƠNG V

GIA TỘC PHỤ HỆ

Theo công trình khảo cứu rất xác đáng của ông Louis Finot (trường Bác cổ Viễn đông) thì hồi xưa kia, xã hội Việt Nam ta cũng theo chế độ gia tộc mẫu hệ. Theo chế độ này, như đã giảng ở các chương trên, người đàn ông phải đến ở nhà vợ và không có quyền gì đối với vợ con. Con cái chỉ nhận có mẹ, theo dòng họ mẹ. Dần dần, với sự tiến hóa của nông nghiệp, chế độ ấy chuyển thành chế độ phụ hệ. Người đàn ông, sau khi đã nắm chủ quyền sinh sản về kinh tế, liền nhận thức được cái địa vị vô lý của mình. Hắn liền nghĩ ra cách đem tiền đến nhà gái mua người đàn bà về làm vợ. Từ đó, thành lập cái tục "vợ theo chồng". Nhưng các phong thói mẫu hệ vẫn còn sót lại rất nhiều trong chế độ mới này. Ta có thể kể ra hai dấu tích chứng thực sự sót lại ấy: tục gửi rể và tục mua vợ.

Tục gửi rể, ở thôn quê ta, có một gốc rễ kinh tế rõ rệt. Khi nào nhà gái giầu mà không có con trai thì cha mẹ người con gái tìm một người rể nghèo, bắt đến ở nhà mình. Tình cảnh của người chồng đi ở rể rất khổ sở và thường thường bị thiên hạ dè bỉu. Nên tục ngữ mới có câu: "Giai ở nhà vợ như chó ở gầm trạn". Anh chồng gửi rể, bởi lẽ sống bám vào nhà vợ, nên phải làm nhiều công việc nặng nhọc như tôi tớ. Ta hãy nên thương cái anh chàng năn nỉ kêu van:

Công anh làm rể có tài
Một mình ăn hết mười hai vại cà
Giếng đâu thì dắt anh ra
Kẻo mà anh chết theo cà nhà em

và cái anh chàng than thở sự tình gửi rể của mình:

Giời mưa cho ướt lá khoai
Công anh làm rể đã hai năm ròng
Nhà em lắm ruộng ngoài đồng
Bắt anh tát nước cực lòng anh thay
Tháng chín mưa bụi gió may
Cất lấy gầu nước chân tay rụng rời.

Cũng có khi nhà gái bắt con trai gửi rể như thế là muốn xét nét ý tứ làm ăn ít lâu rồi lại cho cưới vợ về, nhưng thường là chỉ cốt lợi dụng anh chàng rể đó để làm việc cho mình. Đó cũng là một cách bóc lột người đàn ông về kinh tế. Sự bóc lột ấy lại càng rõ rệt nữa trong tục sêu tết và mua vợ.

Thường tình, nhà gái cứ muốn kéo dài thời kỳ sêu tết ra để hưởng được nhiều lễ vật, không cho nhà trai cưới ngay, sợ thiệt thòi. Đến đời Hồng Đức, vua Lê Thánh Tôn đã phải ra lệnh "khi đã nhận lễ hỏi rồi phải chọn ngày cho đón dâu và lệ cứ cưới rồi ngày hôm sau đi chào cậu, cô, ba ngày thì đi lễ từ đường" [1]. Nhưng theo phong tục trong dân gian, đến tận ngày nay, nhà gái vẫn cứ cố ý kéo dài thời kỳ sêu tết để kiếm lợi.

Còn như tục mua vợ thì lại càng tệ lậu lắm. Nhà gái thách cưới, nhà giai kéo co mặc cả, bao giờ ngã giá là xong việc. Thật là một sự mua bán nhục nhã. Người con gái thành một vật đem bán ở chợ, không được một chút tự chủ nào. Vì thế mới có những lời oán thán:

Mẹ tôi tham thúng sôi rền
Tham con lợn béo tham tiền Cảnh Hưng.
Mẹ em tham thúng bánh chưng
Tham con lợn đẻ, em lưng chịu đòn.

hay là:

Mẹ tôi tham thúng sôi rền
Tham con lợn béo, tham tiền Cảnh Hưng.
Tôi đã bảo mẹ rằng đừng
Mẹ hấm, mẹ hứ mẹ bưng ngay vào.
Bây giờ kẻ thấp người cao
Như đôi đũa lệch, so sao cho đều.

hay là:

Đường đi những lách cùng lau
Cha mẹ tham giàu ép uổng duyên con
Duyên sao cắc cớ hỡi duyên?
Cầm gương gương tối, cầm vàng vàng phai.

Về phần con trai cũng chỉ vì nghèo không đủ tiền mua lễ vật nộp nhà gái mà thành suốt đời ôm hận. Lời than có lúc bóng gió nhẹ nhàng:

---

1. *Việt Nam sử lược,* Quyển nhất, trang 224 - Trần Trọng Kim.

Mưa xuân lác đác vườn đào
Công anh đắp đất ngăn rào vườn hoa
Ai làm gió táp mưa sa
Cho cây anh đổ, cho hoa anh tàn.

có khi nhiễm mùi đạo lý:

Công anh đắp nấm giồng chanh
Chẳng được ăn quả vin cành cho cam
Xin đừng ra dạ bắc nam
Nhất nhật bất kiến như tam thu hề
Huống tam thu như bất kiến hề
Đường kia nỗi nọ như chia mối sầu
Chắc rằng đâu đã hơn đâu
Cầu tre vững dịp hơn cầu thế gia
Bắc thang lên hỏi giăng già
Phải chăng phận gái mưa sa giữa giời
May ra gặp được giếng khơi
Vừa trong vừa mát lại nơi thanh nhàn
Chẳng may số phận gian nan
Lầm than phải chịu phàn nàn cùng ai
Đã yêu nhau, em ơi giá thú bất luận tài

có khi trách móc:

Đôi ta làm bạn thong giong
Như đôi đũa ngọc nằm trong mâm vàng.
Bởi chưng cha mẹ nói ngang
Để cho đũa ngọc mâm vàng cách xa.

Xem vậy, tục mua vợ đã làm đau khổ nhiều trai gái lỡ làng duyên phận. Tuy vậy, cha mẹ người con gái vẫn cố giữ lấy nó để kiếm lời. Càng ngày người vợ phải mua bằng một giá càng đắt đỏ. Bài hát chua chanh dưới đây tuy là để người con gái từ chối người con trai nhưng cũng vẫn là tang chứng của sự mua bán kia:

Em là con gái nhà giầu
Mẹ cha thách cưới ra màu xinh sao
Cưới em trăm tấm gấm đào
Một trăm hòn ngọc hai mươi tám ông sao trên giời
Tráp tròn dẫn đủ trăm đôi
Ống thuốc bằng bạc ống vôi bằng vàng.

Sắm xe tứ mã đem sang
Để quan viên họ nhà nàng đưa dâu
Ba trăm nón nghệ đội đầu.
Mỗi người một cái quạt tàu thật xinh
Anh về sắm nhiễu Nghi đình
May chăn cho rộng, ta mình đắm chung
Cưới em chín chĩnh mật ong
Mười cót xôi trắng mười nong xôi vò
Cưới em tám vạn trâu bò
Bẩy vạn dê lợn, chín vò rượu tăm
Lá đa mặt nguyệt hôm rằm
Răng nanh thằng cuội, râu cằm thiên lôi.
Gan ruồi mỡ muỗi cho tươi
Xin chàng chín chục con rơi góa chồng
Thách thế mới thỏa trong lòng
Chàng mà theo được, thiếp cùng theo chân.

Rõ ràng người đàn bà đã nhận mình là một hàng hóa phải đổi chác lấy được một hàng đồng giá. Phong tục đã đẻ ra một tâm lý tương đương. Nên ta thường được nghe người thiếu nữ này chê người thiếu nữ nọ lấy chồng cưới nhỏ, khen người kia cưới to và ao ước phần mình cũng được cưới thật sang cho hơn chị hơn em. Cũng vì lẽ đó mà có những người con gái tham nhà giàu, bỏ người trai đã gắn bó với mình. Ở những trường hợp ấy, người con trai bị tình phụ thường mỉa mai, hậm hực, thù ghét kẻ đã tham vàng bỏ nghĩa.

Đồng tiền Vạn Lịch thích bốn chữ vàng
Tiếc công gắn bó với nàng bấy lâu
Bây giờ nàng lấy chồng đâu
Để anh đem phúng trăm cau nghìn vàng
Trăm cau anh để cúng nàng
Nghìn vàng anh đốt giải oan lời thề
Xưa kia nói nói thề thề
Bây giờ bẻ khóa trao chìa cho ai.

Tất cả những tục lệ và tâm lý ấy chỉ là vết tích của chế độ mẫu hệ còn sót lại. Đó mới là cái nguyên nhân chính của những tấn kịch mẹ chồng nàng dâu đầy rẫy trong chế độ gia đình phụ hệ. Vì sau khi bắt khoan bắt nhặt nhà trai, thì người con gái phải về nhà chồng. Bước qua ngưỡng cửa nhà chồng là bắt đầu một cuộc đời tù hãm, tôi

đòi. Đã bỏ tiền ra mua về, bà mẹ chồng phải bắt nàng dâu làm việc cho xứng với đồng tiền đã mất. Và người chồng cũng coi vợ như vật sở hữu của mình, bắt phải phục tòng mình. Địa vị hèn kém và khổ nhục người đàn bà gốc ở đấy. Gia đình nhà chồng coi người nàng dâu như một kẻ hầu hạ và là một cái máy đẻ con, không còn gì là nhân phẩm nữa. (Vì thế mà ngoài sự phục tòng chồng, người đàn bà còn phải phục tòng con giai mình sau khi chồng chết). Ta hẵng nghe những câu chồng dạy vợ:

Từ khi em về làm dâu
Anh thì dặn trước bảo sau mọi nhời
Mẹ già dữ lắm em ơi
Nhịn ăn, nhịn mặc, nhịn nhời mẹ cha
Nhịn cho nên cửa nên nhà
Nên kèo nên cột nên xà tầm vông
Nhịn cho nên vợ nên chồng
Thời em coi sóc lấy trong cửa nhà
Đi chợ thời chớ ăn quà
Đi chợ thì chớ rề rà ở trưa
Dù ai bảo đợi bảo chờ
Thời em nói dối con thơ em về.

mẹ khuyên con:

Con ơi! Mẹ bảo con này
Học buôn học bán cho tày người ta
Con đừng học thói chua ngoa
Họ hàng ghét bỏ người ta chê cười
Dù no dù đói cho tươi
Khoan ăn bớt ngủ liệu bài lo toan
Phòng khi đóng góp việc làng
Đồng tiền bát gạo, sửa sang cho chồng
Trước là đắc nghĩa cùng chồng
Sau là họ mạc cũng không chê cười
Con ơi nhớ bấy nhiêu nhời!

chị khuyên em:

Chồng giận thì vợ bớt nhời
Cơm sôi nhỏ lửa một đời không khê
Chồng giận thì vợ làm lành
Miệng cười hớn hở rằng anh giận gì?

Thưa anh, anh giận em chi
Muốn lấy vợ bé em thì lấy cho.

Ta sẽ thấy bao nhiêu lời nữ huấn chỉ là để dạy người đàn bà hầu hạ nhà chồng, hầu hạ chồng và phục tòng cả nhà chồng lẫn chồng. Đó là kết quả thứ nhất của chế độ phụ hệ - người đàn bà bị áp chế.

Biết phận lấy chồng là khổ như vậy, đã có nhiều người đàn bà muốn sống độc thân suốt đời cho rảnh:

Cô kia nước lọ cơm niêu
Chồng con chẳng có nằm liều nuôi thân.
- Chồng con là cái nợ nần
Chẳng thà ở vậy nuôi thân béo mầm.

Lại cũng có người đã lột trần cái mặt thực của nghĩa phu thê dạy trong nữ huấn:

Chồng gì anh, vợ gì tôi
Chẳng qua là cái nợ đời chi đây
Mỗi người một nợ cầm tay
Đời xưa nợ vợ, đời nay nợ chồng

Tưởng hiểu cảnh ngộ làm dâu, làm vợ là khổ nhục (gái có chồng như gông đeo cổ) tưởng nhìn rõ cái ý nghĩa chẳng đẹp đẽ gì của gia đình thì con gái đàn bà đều sợ việc lấy chồng mới phải. Thế mà cớ sao có những lời trách móc này:

Chồng rồi! Nghĩ rằng chị em đều đã có chồng rồi
Sao tôi chửa có, đứng ngồi vân vi
Ới thầy mẹ ơi! Cấm đoán con chi
Mười lăm mười tám sao chẳng cho đi lấy chồng
Ới ông giời ơi! Sao ông ở không công
Duyên tôi đã lỗi, tôi trách ông tơ hồng sao khéo trêu ngươi.
Cứ đêm đêm tôi nằm tôi vuốt bụng tôi gọi giời
Xin ông thí bỏ cho tôi chút chồng
Tôi về tôi làm lễ tế ông,
Mổ con bò béo, ông cho tôi lấy đức anh chồng cho nó thật to
Bõ công tôi mượn chú lái đi mổ bò...

Hoặc giả người con gái ấy bị một nhu cầu sinh lý thúc bách nên mới đòi đi lấy chồng nóng nẩy như vậy chăng? Nhưng ngoài cái nhu cầu nhục thể đó lại không còn cớ nào nữa sao?

– Còn một nguyên nhân kinh tế.

Ai cũng biết nghề nông là một nghề định cư. Nghề này cần đến nhiều người làm việc, và điều này quan hệ nhất, đã đẻ ra cái óc tài sản riêng. Cho nên sự lập gia đình là cần thiết, để khuếch trương tài sản có sẵn và truyền lập cái tài sản ấy không để lọt vào tay người khác.

Muốn bảo vệ gia đình người ta ra nhiều phương kế để ca tụng cái cần, cái đẹp, cái cao quý, cái nên thơ của nó. Người ta đã chế ra một lý tưởng cho người đàn bà: *lấy chồng*. Và người ta đã dùng mọi khí giới để củng cố lý tưởng ấy, nhồi nhét nó vào đầu sọ đàn bà.

Trước hết, người ta đặt ra phong tục pháp luật để làm cho địa vị của đàn bà trong gia đình mình không bằng được địa vị trong gia đình chồng. Ở nhà chồng, tuy bị cực nhọc nhưng đàn bà còn được hưởng nhiều quyền lợi. Ít ra họ cũng có cái tin chắc chắn là họ làm việc cho họ, cho con họ. Nếu họ nết na trung thành thì họ sẽ hưởng mãi mãi cái dinh cơ điền sản của nhà chồng. Trái lại ở nhà bố mẹ người đàn bà chỉ làm mà không được hưởng:

Tua rua đã mọc ngang đầu
Sao em ở mãi làm giàu cho cha?
Giàu thì chia bẩy chia ba
Thân em phận gái được là bao nhiêu.

Đã không được chung hưởng cái gia tài của cha mẹ để lại, thân phận người con gái không chồng, về cảnh luống tuổi thành ra không có nơi nào nương tựa. Đời họ bấp bênh, không tương lai không bảo đảm. Vì thế họ đâm ra sợ cảnh cô đơn. Họ có cảm tưởng phải nhờ vào sức che chở của một người mạnh hơn - người chồng.

Chế độ xã hội đã tạo ra cho phụ nữ một tâm lý sợ độc thân và đã trực tiếp gây ra ở tâm lý họ cái cần dùng này di truyền mãi, được vun xới mãi đã thành một bản năng. Thành thử, người con gái cứ đến tuổi nhớn khôn là nghĩ đến sự lấy chồng như nghĩ đến một phương châm giải thoát - giải thoát khỏi cái cô đơn, cái bấp bênh, cái khổ sở của sự độc thân. Cái tâm lý ấy được diễn ra ở những câu thơ này:

Thân em như tấm lụa đào
Phất phơ giữa chợ biết vào tay ai?
Em ngồi cành trúc em tựa cành mai
Đông đào, tây liễu, lấy ai bạn cùng?

và:

Nghĩ xa thôi lại nghĩ gần
-Làm thân con nhện mấy lần vương tơ
Biết đâu trong đục mà chờ
Hương thơm hết tuyết nương nhờ vào ai?

Cái lý tưởng lấy chồng ấy càng làm sốt ruột người đàn bà khi họ nghĩ rằng thời xuân xanh của họ chỉ như hoa phù dung "sớm nở tối tàn". Mà hễ tàn xuân xanh thì đời họ sẽ bị hãm vào cảnh ê chề nhục nhã:

Còn duyên kẻ đón người đưa
Hết duyên đi sớm về trưa mặc lòng
Còn duyên kén cá chọn canh
Hết duyên củ ráy, dưa hành cũng chơi
Còn duyên kén những giai tơ
Hết duyên ông lão cũng vơ làm chồng.

Người ta đã khéo đặt điều ra để nhạo cô gái kia làm cao đến lúc luống tuổi thời oán trách trời trách đất:

Đi đâu mà chẳng lấy chồng
Người ta lấy hết chổng mông mà gào
Gào rằng: Đất hỡi giời ơi
Sao không thí bỏ cho tôi chút chồng
Ông giời ngoái cổ xuống trông:
- Mày hay kén chọn ông không cho mày.

Bọn đàn ông liền lợi dụng cái tâm lý ấy của đàn bà để làm thân. Anh này hỏi và dọa:

Cô kia má đỏ hồng hồng
Cô chưa lấy chồng cô đợi chờ ai?
Buồng không lần nữa hôm mai
Đầu xanh mấy lúc da mồi tóc sương.

Anh kia khuyên dỗ và gạ gẫm:

Ai ơi chơi lấy kẻo già
Măng mọc có lứa người ta có thì
Chơi xuân kẻo hết xuân đi
Cái già sồng sộc nó thì theo sau

Anh nữa tán tụng:

Đào liễu em ơi một mình
Đôi vai gánh chữ chung tình đường xa
Tấm áo nâu xếp nếp, em để trong nhà
Ba vuông khăn tím phất phơ em đội đầu
Tấm yếm đào sao khéo giữ màu
Răng đen rưng rức, mái đầu em hãy còn xanh
Ấy thế mà sao em ở vậy cho nó đành
Sao em chẳng kiếm chú chồng lành kẻo miệng thế mỉa mai
Sách có chữ rằng "xuân bất tái lai".

Và tất cả đều nhắc đi nhắc lại cái ý tưởng trụ cột này:

Dẫu ngồi cửa sổ chạm rồng
Trăm khôn nghìn khéo không chồng cũng hư
Con giai chưa vợ đã xong
Con gái chưa chồng buồn lắm em ơi!

Rồi tất cả toàn thể đàn bà đều tin như thế. Rồi mẹ khuyên con, thầy khuyên trò, chị khuyên em, bè bạn khuyên nhau, nên coi cái lý tưởng lấy chồng là lẽ sống căn bản của đàn bà. Nên mặc cái khổ sở đang chờ đợi ở nhà chồng, mặc cái buồn của mẹ cha luyến tiếc lúc vu quy - mặc tất cả, người con gái phải lấy chồng, phải theo chồng.

Tay mang khăn gói sang sông
Mẹ gọi mặc mẹ theo chồng cứ theo
Thuyền bồng giở lái về đông
Con đi theo chồng để mẹ cho ai?
- Mẹ già đã có con giai
Con là phận gái dám sai chữ tòng
Chỉ thề nước biếc non xanh
Theo nhau cho trọn, tử sanh cũng đành
Giời cao bể rộng mông mênh
Ở sao cho trọn tấm tình phu thê
Chót đà ngọc ước vàng thề
Dẫu rằng cách trở sơn khê cũng liều.

Thế là người đàn bà đã tự gieo mình vào cái tròng phụ hệ, không còn lối nào thoát ra được nữa. Vả lại, họ cũng không có lối trốn. Họ bị cha mẹ bắt phải theo chồng cho thuận đạo tam tòng - cái móng của chế độ phụ quyền:

Con cuốc kêu khắc khoải mùa hè
Làm thân con gái phải nghe lời chồng

Sách có chữ rằng "phu xướng phụ tòng"
Làm thân con gái lấy chồng xuất gia.

Cha mẹ đặt đâu, họ phải ngồi đấy. Bao nhiêu tư tưởng cá nhân của họ đều nép mình dưới cái uy lực tối thượng của gia đình. Họ chỉ còn biết nhắm mắt đưa chân, trông cậy cả vào may rủi, vào ông Tơ bà Nguyệt:

Thân em như tấm lụa đào
Phất phơ giữa chợ biết vào tay ai
Thân em như giếng giữa đàng
Người khôn rửa mặt, người phàm rửa chân
Thân em như hạt mưa sa
Hạt vào vườn cấm hạt ra ngoài đồng
Thẩn thơ dưới gốc mai già
Hỏi thăm ông Nguyệt có nhà hay không?

Đến lúc về nhà chồng thì họ chỉ còn biết nai lưng làm việc, và phục tòng tất cả mọi người.

Thực ra người đàn bà có đức hạnh, chăm làm, tiết kiệm thì chồng và gia đình nhà chồng cũng kính trọng lắm. Họ có quyền định đoạt các công việc quan trọng trong nhà (lệnh ông không bằng cồng bà), phân chia gia tài cho các con. Miễn là họ phải hành động đúng nguyên tắc của chế độ phụ hệ. Thí dụ như chia gia sản thì phải chia phần lớn cho con giai trưởng:

Bốn con ngồi bốn chân giường
Mẹ ơi! Mẹ hỡi mẹ thương con nào?
- Mẹ thương con út mẹ thay!
Thương thì thương vậy chẳng tày trưởng nam.
Trưởng nam nào có gì đâu
Một trăm cái giỗ đổ đầu trưởng nam.

Như mẹ chồng ác nghiệt thì phải tự an ủi bằng thành kiến: "Mẹ chồng dữ, mẹ chồng chết, nàng dâu có nết nàng dâu còn". Còn chồng mà hư thì phải yên lặn hy sinh hạnh phúc cho hòa thuận cửa nhà:

Chồng em nó chẳng ra gì
Tổ tôm sóc đĩa nó thì chơi hoang
Nói ra xấu thiếp hổ chàng
Nó giận, nó phá tan hoang cửa nhà
Nói đây có chị em nhà
Còn năm ba thúng thóc với một vài cân bông

Em bán đi giả nợ cho chồng
Còn ăn hết nhịn cho hả lòng chồng con
Đắng cay, em ngậm quả bồ hòn!

Thế gọi là tam tòng, thế gọi là tứ đức, thế gọi là con ngoan, vợ hiền dâu thảo. Cả cái nền giáo dục phụ nữ ở xứ ta hồi xưa đều dựng trên những lý thuyết và thành kiến này. Cả cái chế độ gia đình của ta đứng vững là nhờ cái giáo dục ấy. Cái giáo dục tôn trọng nam quyền, những lý thuyết bảo vệ phụ quyền.

Đứa con không là gì hết, người đàn bà không là gì hết, con người không là gì hết. Cha là tất cả, chồng là tất cả, đàn ông là tất cả. Đó là luân lý phụ quyền của Nho giáo, mà giai cấp sĩ phu vẫn muốn dùng luân lý nền tảng của xã hội Việt Nam cũ; bởi nó rất thích hợp với chế độ quân quyền và kinh tế nông nghiệp - hai nguồn quyền lợi của giai cấp ấy. Nhưng chế độ quân quyền với trạng thái nông nghiệp của xứ ta cũng mang một hình thức đặc biệt không giống xã hội Trung Quốc. Cho nên chế độ gia tộc Việt Nam chỉ tiến được đến khuôn khổ phụ hệ là ngừng lại, không đủ điều kiện chuyển sang khuôn khổ phụ quyền tuyệt đối như ở Trung Hoa. Cũng vì thế mà ở trong dân gian luôn luôn lưu hành một sức chống nam quyền, chống phụ quyền, chống Nho giáo rất là mạnh mẽ.

CHƯƠNG VII
CHỐNG NAM QUYỀN

Luân lý phụ quyền đặt người đàn ông lên địa vị chủ tể. Phụ nữ Việt Nam đã mỉa mai, rày đạp cái oai quyền ấy. Họ tìm đủ tính xấu của đàn ông đem ra trào phúng, để chứng rằng địa vị ưu thắng của đàn ông không được họ công nhận. Cái tính xấu thứ nhất mà họ chê bai ở đàn ông là tính hoang toàng, đĩ thõa, phụ tình. Khi thì là một cậu lính khinh bạc vợ:

Bồng bông nẩy lộc ra hoa
Một đàn vợ lính trẩy ra thăm chồng
Trẩy ra gánh gánh gồng gồng
Trẩy ra thăm chồng bẩy bị còn ba
- "Nào ai nhắn nhủ mi
Mi ngồi mi kể con cà con kê?

Muốn tốt quẩy bị mà về
Việc quan tao chịu một bề cho xong
Xưa kia tao ở trong phòng
Bây giờ tao đã vào trong hàng quyền".
Hai tay bưng đĩa giầu lên"
Trước lạy hàng quyền sau lạy cậu cai
"Chồng tôi tham sắc tham tài
Một chĩnh đôi gáo, tôi ngồi sao yên
Tôi xin chiếc đũa đồng tiền
Anh đi lấy vợ, tôi xin lấy chồng
Anh đi lấy vợ cách sông
Tôi về lấy chồng giữa ngõ anh ra.

Khi thì là một cậu cai đàng điếm:

Cậu cai nón dấu lông gà
Cổ tay đeo nhẫn gọi là cậu cai
Ba năm được một chuyến sai
Áo ngắn đi mượn, quần dài đi thuê
- Cậu cai buông áo em ra
Để em đi chợ kẻo mà chợ trưa
Chợ trưa, rau nó héo đi
Lấy gì nuôi mẹ, lấy gì nuôi con?

Khi thì là một ông nghè không đứng đắn:

Em là con gái đồng trinh
Em đi bán rượu qua dinh ông nghè
Ông nghè sai lính ra ve
- "Trăm lạy ông nghè tôi đã có con"
- Có con thì mặc có con
Thắt lưng cho giòn mà lấy chồng quan

Khi thì là một ông tướng cờ bạc hoang toàng:

Giời sinh ra ông tướng tài
Cờ bạc, sóc đĩa dông dài cả đêm
Canh trước, tướng hãy còn tiền
Canh sau cố áo ngồi bên lọ hồ
Cái ngảnh đi tay thò móc lọ
Cái ngảnh lại, phì phò chén say

Còn tiền đánh cái cũng hay
Hết tiền đi ngủ lại hay giật mình
Tưởng sự tình bạc này hai sấp
Chẳng ai ngờ nó lại sấp ba
Bấy giờ quan tướng thua ra
Áo cầm cố hết giở ra về trần
Về giữa sân vạch quần bắt rận
Vợ ở nhà giận chẳng nấu cơm
Bấy giờ, tướng chúi ổ rơm
Chẳng dám hạch nước hạch cơm hạch giầu
Vợ thương chồng ra màu rét mướt
Đem tiền đi chuộc lấy áo về
Từ rầy tướng sẵn xin thề:
"Còn đi đánh bạc chẳng về chi đây".

Khi thì là một ông quan ra ngoài đường đường bệ bệ mà về nhà thì rúc đầu vào bếp:

Ra đường võng giá nghênh ngang
Về nhà hỏi vợ "cám rang đâu mày?"
- Cám rang tôi để cối xay
- Hễ chó ăn mất thì "mày với ông"

Khi thì là một bác Cả, bác Hai ham sắc phụ tình:

Nào khi anh bủng anh beo
Tay cất chén thuốc tay đèo múi chanh
Bây giờ anh khỏi anh lành
Anh mê nhan sắc anh tình phụ tôi,

Đàn ông thật là đủ các cái dở, đủ các cái xấu, đủ các cái hèn:

Đàn ông năm bảy đàn ông
Đem bỏ vào lồng cho kiến nó tha.

Hạng người như thế mà bắt đàn bà phải phục tòng, trung thành, trinh tiết, đức hạnh, cần kiệm, cam chịu thì thật là một sự tối ư vô lý. Nghĩ thế nên đàn bà họ tưởng có quyền đối lại cái ích kỷ của đàn ông bằng một thái độ ích kỷ chẳng kém. Họ chống lại từng lời nói, từng ý kiến, từng hành vi của đàn ông. Trước hết họ đem cái địa vị "chồng" của đàn ông ra riễu cợt:

Bồng bồng cõng chồng đi chơi
Đi đến chỗ lội đánh rơi mất chồng
Chị em ơi! Cho tôi mượn cái gầu sòng
Để tôi tát nước múc chồng tôi lên.

Hoặc:

Gái chính chuyên lấy được chín chồng
Vê viên bỏ lọ gánh gồng đi chơi
Không may quang đứt lọ rơi
Bò ra lổm ngổm chín nơi chín chồng.

Sau họ tán dương sự phụ tình để đáp lại đàn ông:

Lẳng lơ cũng chẳng có mòn
Chính chuyên cũng chẳng sơn son để dành
Lẳng lơ chết cũng ra ma
Chính chuyên chết cũng khiêng ra ngoài đồng
Lẳng lơ đeo nhẫn chẳng chừa
Nhẫn thì rơi mất, lẳng lơ hãy còn
Anh đánh thì em chịu đòn
Tính em huê nguyệt mười con chẳng chừa.

Nhiều khi họ lại trâng tráo hơn thế nữa:

Hỡi cô mặc yếm hoa tầm
Chồng cô đi lính cô nằm với ai?
Cô đẻ thằng bé con giai
Chồng về chồng hỏi: con ai thế này?
- Con tôi đi kiếm về đây
Có cho nó gọi bằng thầy thì cho.

Thật là mũi tên thuốc độc bắn trúng tim luân lý phụ quyền. Sự đi ăn nằm với người khác mà được thú nhận một cách táo tợn như thế tỏ ra rằng người đàn bà cũng đã hiểu cái độ lượng thủy chung của chồng lắm lắm. Đáp câu nói của nhà nho: "Tôi ngay không thờ hai vua, gái ngay không thờ hai chồng"; tôi chắc cái người đàn bà có giọng lưỡi kia sẽ hỏi lại: "Thế giai ngay có thờ hai vợ không?" và sẽ yêu sách một bình đẳng tuyệt đối kiểu này:

Chồng đánh bạc vợ đánh bài
Chồng hai ba vợ, vợ hai ba chồng

Cho hay, sức đè xuống nặng chừng nào thì sức bật lên cũng mạnh chừng ấy! Trong cảnh "dịch cùng tắc biến" đàn bà Việt Nam đã lật ụp hết tất cả các giường mối của luân lý phụ quyền, đi đến một nghịch điểm cực kỳ thái quá. Ta hằng nghe họ nói đến *sự trinh tiết* của người quả phụ:

Giầu thì thịt cá cơm canh
Khó thì lưng rau đĩa muối cúng anh, tôi đi lấy chồng
Hỡi anh chồng cũ tôi ơi!
Anh có khôn thiêng, xin anh giở dậy ăn xôi nghe kèn
Thôi! Anh đã về nghiệp ấy anh đừng ghen
Để cho người khác cầm quyền thê nhi.
Miệng em khóc, tay em bế ẵm cái ông thần vì
Tay em gạt nước mắt, tay em thì thắp nén nhang
Bởi vì đâu mà nên sót nỗi muôn vàn

Người gái góa ấy còn có đức, còn biết thương chồng bạc phận. Đến quả phụ dưới đây thì mới thật là tiêu biểu xứng đáng cho chủ nghĩa khuyển nho:

Hỡi thằng cu nhớn! Hỡi thằng cu bé
Cu tí, cu tị, cu tỉ, cu tì ơi!
Con dậy con ăn con ở với bà
Để mẹ đi kiếm một và con thêm
Bố con chết đi, trong bụng mẹ vẫn còn thèm
Mẹ xem quẻ bói, vẫn còn đàn em trong bụng này
Con ra gọi chú vào đây
Để mẹ giao giả cái cơ nghiệp này mẹ bước đi.

Cái nhu cầu sinh lý đã thắng. Cái nhu cầu mà các nhà nho chỉ nghĩ đến cũng cau mày, nói đến là đỏ mặt, cái mà gia đình, xã hội, luân lý, pháp luật chung sức lại để kiềm chế, để thủ tiêu - cái nhu cầu ấy thắng tất cả. Nó là thiên nhiên bất diệt. Nó là nguyên nhân chính của sự phản đối việc làm lẽ, ở phía đàn bà. Lấy lẽ đàn ông, theo ý họ tức là chịu thiệt thòi trong sự hưởng thụ khoái lạc nhục dục:

Thân em làm lẽ chẳng hề
Có như chính thức mà lê giữa giường
Tối tối chị giữ mất buồng
Cho em manh chiếu nằm xuông chuồng bo

Mong chồng chồng chẳng xuống cho
Đến khi chồng xuống, gà o-o gáy dồn
Cha mẹ con gà kia sao mày vội gáy dồn
Mày làm cho tao mất vía kinh hồn về nỗi chồng con

Lấy lẽ còn tức là ủng hộ gián tiếp cái quyền của đàn ông vì đã cùng nhau lấy một chồng, tất nhiên đàn bà phải ghen nhau và cố chiều người chồng để được phần hơn. Sự đua nhau chiều đãi ấy làm hại đến phẩm giá đàn bà:

Đêm năm canh năm vợ ngồi hầu
Vợ cả pha nước têm giầu chàng sơi
Vợ hai giải chiếu chia bài
Vợ ba coi sóc nhà ngoài nhà trong
Vợ tư giải chiếu quạt mùng
Vợ năm thức dậy trong lòng xót xa
Chè thang cháo đậu bưng ra
Chàng sơi một bát kẻo mà công lênh

Từ địa vị một người hợp tác với chồng, đàn bà, vì lấy lẽ, đã tự hạ xuống địa vị một con hầu ty tiện tranh hơn tranh kém một chút ơn thừa của đàn ông. Vì thế nên đàn bà họ tha thiết khuyên nhau đừng đi lấy lẽ:

Đói lòng nằm gốc cây sung
Chồng một thì lấy chồng chung thì đừng
Đói no một vợ một chồng
Một niêu cơm tấm dầu lòng ăn chơi.

Có người viện lý rằng công việc nhà quê bắt đàn ông phải lấy nhiều vợ để đỡ đần coi sóc. Nhưng thường thường nếu người đàn ông có vợ lẽ thì sự phân công lại hết sức là chênh lệch - phân công phần vất vả về người đến chậm:

Tối tối chị giữ mất buồng
Chị cho mảnh chiếu nằm xuông nhà ngoài
Sáng sáng chị gọi: "Ớ hai!
Mau mau giở dậy thái khoai đâm bèo"
Vì chưng bác mẹ tôi nghèo
Cho nên tôi phải đâm bèo thái khoai.

Thành thử chế độ đa thê chỉ càng nuôi dưỡng tính lười biếng của kẻ tốt phúc làm vợ cả và đổ vào đầu vợ lẽ tất cả những cái nhọc

nhằn. Bởi lẽ này đàn bà phản đối kịch liệt sự lấy lẽ. Trừ phi ở vào cảnh nghèo quá hoặc lỡ tuổi quá thì họ mới chịu buồn tủi mà đem thân đi làm "đầy tớ không công". Họ lại cố ý gây ra một dư luận không tốt đối với những người nhiều vợ. Họ nhạo báng:

Trên giời có vẩy tê tê
Có ông bẩy vợ chẳng chê vợ nào
Một vợ tát nước bờ ao
Phải trận mưa rào đứng lấp bụi tre
Một vợ thì đi buôn bè
Cơn sóng cơn gió nó đè xuống sông
Một vợ thì đi buôn bông
Chẳng may cơn táp nó giông lên giời
Một vợ thì đi buôn vôi
Khi vôi phải nước nó sôi âm âm
Một vợ thì đi buôn mâm
Không may mâm thủng lại nằm ăn chơi
Một vợ thì đi buôn nồi
Không may nồi méo một nồi hai vung
Một vợ thì đi buôn lồng
Không may lồng bẹp một đồng ba đôi
- Than rằng "đất hỡi! Giời ơi!
Giời cho bẩy vợ như tôi làm gì?"

Họ đã tìm thấy ý của họ, linh hồn của họ trong bài thơ "lấy lẽ" ai oán của nữ sĩ Xuân Hương - người đàn bà có tư tưởng nữ quyền cực đoan nhất trong xã hội Việt Nam cũ:

Chém cha cái kiếp lấy chồng chung
Kẻ đắp chăn bông, kẻ lạnh lùng
Năm thì mười họa may chăng chớ
Một tháng đôi lần có cũng không
Cố đấm ăn xôi, xôi lại hẩm
Cầm bằng làm mướn, mướn không công
Ví biết sự tình ra thế thế
Thì trước âu đành ở vậy xong.

Kia, còn là trào phúng, đây, là phẫn uất, là nguyền rủa, là đau đớn, là hối hận. Trong tám câu thơ, nữ sĩ đã phô diễn được hết các nỗi bị áp chế của phận đàn bà nghèo hèn phải lấy chồng chung. Ở điểm này cũng như ở nhiều điểm khác. Hồ Xuân Hương thực đã xứng

đáng làm đại biểu cho phụ nữ nước nhà, trong công việc chống Nho giáo.

Người đàn bà đã nổi loạn. Họ đã chống lại triết lý phụ quyền. Họ đã cố đạp đổ cái linh tượng "ĐÀN ÔNG". Trong khi chống phụ quyền, họ đã tỏ ra một thái độ cương quyết, cực đoan, trắng trợn. Họ đòi sự bình quyền với đàn ông ở các phương diện. Nhưng đó chưa phải là lợi khí màu nhiệm trong sự chống đối. Họ còn biết dùng đến hai lợi khí khác nguy hiểm hơn nhiều. Thái độ chống đối, vì đương đầu trực tiếp với đàn ông nên làm họ phải cô lập. Đến hai lợi khí sau đây thì, vô tình, đàn ông đã cùng vui vẻ hợp lực với đàn bà, chụm tay nắm chắc, lao vào trung tâm luân lý phụ quyền: *Vì đàn ông trước khi làm chồng, cũng phải làm con và làm người* - như đàn bà.

Làm con, theo luân lý phụ quyền, tức là mất hết quyền cá nhân trong đời sống tình cảm. Làm người, theo Nho giáo, tức là mất hết tự do cá nhân trong đời sống bản năng. Đàn ông cũng như đàn bà đều đã bực dọc, đau đớn vì hai cái mối quan trọng ấy. Họ đã liên minh với nhau chống phụ quyền và Nho giáo bằng hai năng lực bị đàn áp kia: tình cảm và bản năng. *Người dân Việt Nam có xu hướng sống theo hai năng lực này hơn là theo luân lý và pháp luật của nhà nho.*

CHƯƠNG VIII
ĐỜI SỐNG TÌNH CẢM

Mình về ta chẳng cho về
Ta nắm lấy áo ta đề câu thơ
Câu thơ ba chữ rành rành
Chữ "trung" chữ "hiếu" chữ "tình" là ba
Chữ "trung"thì để phần cha
Chữ "hiếu" phần mẹ đôi ta "chữ" "tình"

Dân Việt Nam là một giống người biết yêu. Đời sống ở đồng ruộng đã vun trồng cái tình ấy và giúp nó nẩy nở dễ dàng. Cùng cầy cấy gặt hái tát nước với nhau, hoặc buổi sớm quang đãng hoặc trưa hè gay gắt, hoặc đêm trăng gió mát, trai gái thường được tự do tình tự, không một mệnh lệnh luân lý nào ngăn cấm được. Đứng trong lòng thiên nhiên họ đã trở về thiên nhiên - trở về cái sống của con người thô sơ chỉ làm theo tiếng nhủ của bản năng, của trái tim.

Mặc dầu cha mẹ khuyên bảo, mặc dầu lễ giáo kiềm tỏa, người dân

quê ta vẫn yêu mê man, yêu đắm duối để rồi đau khổ ê chề, nhớ thương khắc khoải, buồn bã nào nùng. Ta hẵng thử theo họ trên cái quá trình yêu đương ấy. Có một điều này ngộ nhất là, ở xứ ta, người đàn bà không mấy khi đứng vào thế thủ, hay trạng thái thụ động trong địa hạt yêu đương. Trái lại, chính họ lại khiêu khích đàn ông trước:

Thiên duyên kỳ ngộ gặp chàng
Khác gì như thể phượng hoàng gặp nhau
Tiện đây ăn một miếng giầu
Hỏi thăm quê quán ở đâu chăng là
Xin chàng quá bước về nhà
Trước là trò chuyện sau là nghỉ chân

hay là:

Thuyền ngược hay là thuyền xuôi
Thuyền về Nam Định cho tôi về nhờ
- Con gái chỉ nói ỡm ờ
Thuyền anh chật chội còn nhờ làm sao?

Có khi họ đi thẳng ngay tới đích, một cách lịch sự mà thật là trắng trợn:

Anh đã có vợ con chưa?
Mà anh ăn nói gió đưa ngọt ngào
Mẹ già anh ở nơi nao?
Để em tìm vào hầu hạ thay anh
Chẳng tham nhà ngói rung rinh
Tham về một nỗi anh xinh miệng cười
Miệng cười anh đáng mấy mươi
Chân đi đáng nén, miệng cười đáng trăm

hay là:

Chàng về Hồ thiếp cũng xin về
Chàng về Hồ bắc thiếp về Hồ tây
Chàng bao nhiêu tuổi năm nay
Chàng rầy mười tám thiếp rầy bốn ba
Mồ cha đứa chê thiếp già
Thiếp còn gánh nổi một và trăm kim
Trăm kim đổi lấy lạng vàng
Mua gương Tư mã thiếp chàng soi chung
Chàng về sắm sửa loan phòng
Thiếp xin điểm phấn tô hồng thiếp theo.

Nhưng đàn ông họ cũng chẳng kém gì. Họ cũng tròng ghẹo:

Gió đánh cành tre, gió đập cành tre
Chiếc thuyền anh vẫn le te đợi nàng
Gió đánh cành bàng, gió đập cành bàng
Dừng chèo anh hát, cô nàng hãy nghe
Gió đánh đò đưa, gió đập đò đưa
Sao cô mình lơ lững mãi chưa có chồng
Gió đánh cành hồng, gió đập cành hồng
Hỏi cô mình đã muốn lấy chồng hay chưa?

Họ cũng tình tứ:

Cô kia cắt cỏ một mình
Cho anh cắt mấy chung tình làm đôi
Cô còn cắt nữa hay thôi
Cho anh cắt với, làm đôi vợ chồng.

Thường tình, đứng trước sự khiêu khích ấy đàn bà cũng đủ tài hoa đối đáp lại.

Nếu không bằng lòng thì lời nói xa xôi mát mẻ:

Anh về xẻ ván cho dày
Bắc cầu sông cái cho thầy mẹ sang
Thầy mẹ sang em cũng theo sang
Đò dọc quan cấm, đò ngang không chèo

Nếu chua chanh, thì lời nói khinh mạn:

Bao giờ cho chuối có cành
Cho sung có nụ, cho hành có hoa
Bao giờ chạch đẻ ngọn đa
Sáo đẻ dưới nước thì ta lấy mình
Bao giờ cây cải làm đình
Gỗ lim thái ghém thì mình lấy ta

Nhưng nếu gặp người con trai lịch sự ăn nói dịu dàng:

Hỡi cô thắt giải lưng xanh
Ngày ngày thấp thoáng bên mành trông ai?
Trước đường xe ngựa bời bời
Bụi hồng mờ mịt ai người mắt xanh?

Thì người con gái cũng thẳng thắn trả lời:

Bây giờ mận mới hỏi đào
Vườn hồng đã có ai vào hay chưa?
- Mận hỏi thì đào xin thưa
Vườn hồng có lối nhưng chưa ai vào.

Người con gái đã thuận làm thân thì người con trai mới gắn bó:

Đôi ta là nợ là tình
Là duyên là kiếp đôi mình kết giao
Em như hoa mận hao đào
Cái gì là ngãi tương giao hỡi nàng?

Rồi mơ ước, rồi ví von:

Cái quạt mười tám chi nan
Ở giữa phết giấy, hai nan hai đầu
Quạt này anh để che đầu
Đêm đêm đi ngủ chung nhau quạt này
Ước gì chung mẹ chung thầy
Để em giữ cái quạt này làm thân
Rồi ta chung gối chung chăn
Chung quần chung áo chung khăn đội đầu
Nằm thời chung cái giường tàu
Dậy thời chung cả hộp giầu ống vôi
Ăn cơm chung cả một nồi
Gội đầu chung cả dầu hồi nước hoa
Chải đầu chung cái lược ngà
Soi gương chung cả bông hoa giắt đầu

Lời thơ mộc mạc mà không còn có thể nào tha thiết và ý vị hơn nữa. Thử hỏi người con gái nào không cảm động vì lời thơ nóng hổi ấy? Tình quyến luyến bắt đầu làm vương vít trái tim cô thôn nữ:

Lửng lơ vừng quế soi thềm
Hương đưa bát ngát càng thêm bận lòng
Dao vàng bỏ đẫy kim nhung
Biết rằng quân tử có dùng hay chăng
Đêm tà thấp thoáng bóng trăng.
Ai đem người ngọc thung thăng chốn này

Rồi thương nhớ mênh mang:

Anh đi đằng ấy xa xa
Để em ôm bóng trăng tà năm canh
Nước non một gánh chung tình
Nhớ ai, ai có nhớ mình hay chăng?

Ái tình đã nở trong lòng thôn nữ. Người con trai vội vã thắt chặt mối tình ấy bằng phong tục mời giầu. Miếng giầu ở quê ta, là khởi điểm của hôn nhân. Tuy mẹ cha chưa biết đấy là đâu mà khi hai bên trai gái đã cùng nhau ăn giầu âu yếm thì cũng như là sắp thành vợ thành chồng.

Hiểu cái ý nghĩa hệ trọng của sự mời giầu, nên người con gái còn lưỡng lự:

Miếng giầu ăn nặng bằng chì
Ăn rồi em biết lấy gì đền ơn?
- Miếng giầu ăn chẳng là bao
Muốn cho đông liễu tây đào là hơn.

Và sự từ chối miếng giầu cũng có khi là sự từ chối ái tình một cách khéo léo:

Sáng ngày tôi đi hái dâu
Gặp hai anh ấy ngồi câu thạch bàn
Hai anh đứng dậy hỏi han
Hỏi rằng: "Cô ấy vội vàng đi đâu?
- Thưa rằng tôi đi hái dâu.
Hai anh mở túi đưa giầu cho ăn
- Thưa rằng bác mẹ tôi răn
Làm thân con gái chớ ăn giầu người.

Còn đã nhận miếng giầu của người con trai thì tức là bằng lòng yêu người ấy, ao ước lấy người ấy:

Giầu bọc khăn trắng cau tươi
Giầu bọc khăn trắng đãi người xinh xinh
Ăn cho nó thỏa tấm tình
Ăn cho nó thỏa sự mình sự ta

Thế là họ yêu nhau, thề nguyện với nhau. Rồi từ đó, nào nhớ nhung, nào chờ đợi, nào buồn, nào bực, cái tương tư này đã đẻ ra một văn chương trữ tình kiệt tác:

Một duyên hai nợ ba tình
Chiêm bao lẩn quất bên mình năm canh
Nằm một mình nghĩ một mình
Ngọn đèn khêu tỏ, bóng huỳnh bay cao
Trông ra nào thấy đâu nào?
Đám mây vơ vẩn, ngôi sao mập mờ.
Mong người lòng những ngẩn ngơ

Trí nhớ của người con gái sôi nổi hơn, bi thiết hơn vì ở họ, tình yêu cũng đắm đuối hơn. Khi họ khóc lóc:

Nhớ ai em những khóc thầm
Hai hàng nước mắt đầm đầm như mưa
Nhớ ai ra ngẩn vào ngơ
Nhớ ai, ai nhớ, bây giờ nhớ ai?
Nhớ ai bổi hổi bồi hồi
Như đứng đống lửa như ngồi đống than

Khi nhìn cơi giầu nhớ đến ngày gặp gỡ:

Từ ngày ăn phải miếng giầu
Miệng ăn môi đỏ, dạ sầu đăm chiêu
Biết rằng thuốc dấu hay là bùa yêu
Làm cho ăn phải nhiều điều xót xa
Làm cho quên mẹ, quên cha,
Làm cho quên cửa quên nhà
Làm cho quên cả đường ra lối vào
Làm cho quên cá dưới ao
Quên sông tắm mát, quên sao trên giời
Đất bụt mà ném chim giời
Ông Tơ, bà Nguyệt xe dây xe dợ nửa vời ra đâu
Cho nên cá chẳng bén câu
Lược chẳng bén đầu, chỉ chẳng bén kim
Thương nhau nên phải đi tìm
Nhớ nhau có lúc như chim lạc đàn.

Khi thầm ước rất táo bạo:

Ước gì sông hẹp một gang
Bắc cầu giải yếm cho chàng sang chơi.

Không thể biên hết ra đây tất cả những vần điệu phong dao nói

về cái tương tư của cặp tình nhân. Có lẽ cái phần thương nhớ, ở cái đôi trai gái đó, là phần đằm thắm hơn cả, não nùng hơn cả.

Cái tình yêu khăng khít, cái tương tư nồng nàn, cái gắn bó keo sơn của họ, rút cục, thường chỉ đưa đến một thất vọng chua cay. Nguyên nhân của sự thất vọng là quyền áp chế của cha mẹ. Theo luân lý phụ quyền thì cha mẹ có quyền tuyệt đối trong việc định hôn nhân cho các con; vì hôn nhân không phải là công việc thụ hưởng ái tình mà chỉ là một khí cụ để nối truyền gia thống nên cha mẹ không để ý đến cái yêu đương của con trẻ. Các cụ chỉ cần "môn đăng hộ đối". Hôn nhân, theo luân lý phụ quyền, thành ra một cuộc liên kết về tài sản và danh vọng, trước khi là một hợp tác về tài đức, về tình cảm, về đời sống. Cá nhân bị hy sinh; gia tộc là tất cả. Các cụ chỉ đòi hỏi ở người đàn ông ba đức tính: làm cho đẻ con nhiều (nhất là con trai); phục tòng ông bà, cha mẹ, chú bác, họ nội, chăm chú đến sự thờ cúng tổ tiên. Và đòi hỏi ở người đàn bà ba nết: làm việc nhiều, đẻ lắm con, phục tòng mọi người. Như thế thì tình cảm còn len vào đấy làm gì? Trái lại, các cụ còn sợ những kẻ lắm tình cảm vì tình cảm của con người ít khi chịu tuân theo lễ nghi và sự quân bình. Cho nên các cụ rất nghiệt ngã đối với con cái về vấn đề lập gia đình.

Đã trót yêu nhau mà gặp sự ngăn trở của cha mẹ thì chỉ còn một cách là lìa nhau cho tròn chữ hiếu. Ở những trường hợp ấy thì trai gái đều phải phục tòng gia đình, nhưng trong lòng hậm hực lắm.

Giai thì tiếc công vun đắp mối tơ tình:

Mưa xuân lác đác vườn đào
Công anh đắp đất, ngăn rào, giồng hoa
Ai làm gió táp mưa sa
Cho cây anh đổ, cho hoa anh tàn

Hoặc tức tối vì đã làm công việc dạ tràng:

Bấy lâu lên ngọn sông tàn
Muốn tìm cá nước phải lần giời mưa
Tiếc công anh đắp đập cỏi bờ
Để ai quẩy đó mang lờ đến đơm

Gái thời đau khổ ngấm ngầm:

Đêm đêm ngồi tựa bóng đèn
Than thân với bóng, giãi phiền với hoa

Hoặc băn khoăn còn cân nhắc:

Vì ai cho thiếp võ vàng
Vì chàng, tư lự hoa tàn nhị rơi
Cực lòng thiếp lắm chàng ơi!
Biết rằng lên ngược xuống xuôi đằng nào?

Hoặc tương tư sầu thảm:

Đêm đêm khêu ngọn đèn loan
Nhớ chàng quân tử thở than mấy nhời
Mong chàng chẳng thấy chàng ôi!
Thiếp tôi trằn trọc vội rời chân ra
Nhác trông lên giăng đã xế tà
Đêm hôm khuya khuất, con gà đã gáy sang canh
Mong anh mà chẳng thấy anh
Thiếp tôi buồn bã khêu quanh ngọn đèn

Tóm lại, ở cả phía trai và phía gái sự uất ức, sự đau đớn cũng đều trầm trọng như nhau. Cái uất ức đau đớn ấy là bản kết án gay gắt chế độ phụ quyền tàn ác và trái tự nhiên đã hy sinh cá nhân cho một luân lý thấp hèn ích kỷ. Muốn tránh cái tội phân lìa con trẻ yêu nhau, các kẻ bảo vệ luân lý và chế độ ấy mới khôn ngoan bịa đặt ra cái quái tượng Tơ hồng Nguyệt lão. Bao nhiêu đôi lứa không lấy được nhau họ đều quy vào mệnh do ông Tơ bà Nguyệt cầm quyền. Họ đã tìm một lối thoát cho cái uất ức của các trẻ nhỡ nhàng duyên phận và tránh cho chế độ phụ quyền một tấn công có thể có được ở phía thanh niên. Từ khi họ đặt ra "Ông Tơ bà Nguyệt" thì bao nhiêu lời nguyền rủa, oán thán của thanh niên đổ cả vào hai cái đầu chịu báng ấy. Ế chồng cũng ông Tơ bà Nguyệt, không lấy được nhau cũng ông Tơ bà Nguyệt, bỏ nhau cũng ông Tơ bà Nguyệt. Có biết rằng các trạng thái ngang trái ấy gốc rễ chỉ ở chế độ và luân lý phụ quyền.

Sự áp bức hoang đường mà thiết thực của ông Tơ bà Nguyệt đã làm phụ nữ có quyền phát bẳn:

Trăm năm trăm tuổi trăm chồng
Yêu ai thì lấy Tơ hồng nào xe?
Trăm năm trăm tuổi trăm chồng
Yêu ai thì bế thì bồng trên tay

Và có người đã liều lĩnh cưỡng lại mệnh lệnh của cái uy quyền vô hình ấy:

Con chim nó kêu: Tề lao xáo xác
Tề lao xáo xác: Mụ ơi! Hỡi mụ!
Đứng lại mà xem, con vượn nó trèo
Trái núi qua, lối nọ đàng tê?
Mắt trông thấy giai tang tình lịch sự
Cái quần bốp tím, cái lông rím bạc
Cái lược đồi mồi, tính tình tinh mồi
Lòng em quyết theo, tay rút cái neo
Cho thuyền nó chạy nó chạy lên ngàn
Thuyền sa xuống lạch, nước chảy róc rách
Cá lội so le, con trăm lạy mẹ
Con đi theo chồng, tính tình tinh chồng
Kia kìa theo chồng bồng bế ta đi
Tôi đi qua cầu, cầu cao gẫy dịp
Tôi ngã ướt áo, tôi đau bụng lắm
– Mụ ơi hỡi mụ! Xin mụ tí gừng
Qua lối nọ cho nhau!

Nhưng cũng lại làm sao được! Cái thần tượng kia có phải là một sản vật viển vông của trí tưởng đâu! Nó là một trong những yếu tố tinh thần mà bọn nhà nho đã tạo ra để bảo vệ luân lý phụ quyền. Nó biểu thị sức mạnh của cả chế độ xã hội thì cá nhân sức đâu mà chống lại cho có hiệu quả được! Gần đây, nó đã bị đạp đổ không phải vì người mình đã có óc khoa học, không phải vì tự do cá nhân đã phát triển. Nó ụp đổ chỉ vì cái gốc của nó là luân lý phụ quyền đã bị mất sức mạnh. Một bằng chứng rõ rệt, là ở thôn quê xa thẳm, nơi hãy còn sống toàn bằng nông nghiệp, bằng luân lý phụ quyền, cái thần tượng ông Tơ bà Nguyệt vẫn còn được tôn sùng kính cẩn lắm, mặc dầu trong dân chúng vẫn ấp ủ cái xu hướng tàn phá nó.

Ngoài tình yêu, tình nhớ, tình thương, tình phẫn uất nói trên, người dân Việt Nam còn biết sống dồi dào những tình cảm trung hậu khác. Nhưng, tựu trung, chỉ có nền móng yêu đương phẫn uất kia là phần lớn của đời sống tình cảm dân quê không chịu cúi đầu trước uy lực của Nho giáo và luân lý phụ quyền... Nó là một sức mạnh di truyền trong mạch máu Việt Nam. Cho nên đến cận đại, lúc văn hóa Tây phương ồ đến xứ này thì chúng ta có đủ ngay năng lực nội tại để

hùa theo đấy mà giải phóng cuộc đời tình cảm. Tất cả văn chương hiện thời là gì nếu không là một lực lượng chống Nho giáo và chế độ phụ quyền, để giúp cho tình cảm con người được tự do phát triển? Hơn nữa, đến cả sự đòi giải phóng xác thịt mà những người cực kỳ cấp tiến trong xã hội hiện giờ đang mới chủ xướng một cách rụt rè, ta cũng đã thấy nó đã tượng hình trong xã hội Việt Nam cũ - rõ rệt và mạnh mẽ. Ta bước sang vấn đề khó diễn tả nhất của sách này.

CHƯƠNG X

ĐỜI SỐNG BẢN NĂNG

Nho giáo không tin cái thường tình của con người là chính đính và điều hòa nên phải đặt ra lễ nhạc mà kìm chế lại, bắt đi vào đường thiện. Khổng Tử có câu: *"Cái thường tình của người trung nhân hễ có thừa thì xa xỉ, không đủ thì xẻn, không ngăn cấm thì hoang dâm, không theo tiết độ thì sai lầm, buông thả lòng dục thì hư hỏng. Cho nên ẩm thực thì phải có hạn lượng, y phục phải có tiết chế, cửa nhà phải có pháp độ, súc tụ phải có số thường, xe cộ và đồ dùng phải có ngữ có hạn là để giữ phòng cái nguồn loạn vậy"* (Khổng Tử tập ngữ: Tề hầu vấn, XIII) [1].

Tuân Tử cũng có câu: *"Người ta vốn có lòng hiếu lợi cho nên sự tranh đoạt sinh ra mà mất lòng từ nhượng, người ta vốn có dục vọng về tai và mắt là lòng ham thanh sắc, cho nên sự dâm loạn sinh ra mà bỏ lễ nghĩa văn lý"*. Cho nên phải dùng sức người (chính trị) mà uốn nắn cái bản tính thì mới trở nên thiện được.

Vì thế mà sau thầy Trình, thầy Chu đời Tống mới đặt ra nhiều nghi lễ cay nghiệt để kiềm chế lòng dục. Sách Nho nói đến "lòng dục" thì ta phải hiểu chữ ấy theo nghĩa "bản năng". Trong những bản năng chính của con người thì sự ham muốn về nhục thể là căn bản. Nhờ có nó mà loài người tồn tại mãi mãi. Ngay trong kinh Dịch cũng thấy viết: "Khi trời đất nghi ngút, trên dưới giao hợp vạn vật bởi cái khí tinh thuần ấy mà hóa ra, rồi *giống đực giống cái giao cấu với nhau* mà sinh hóa mãi" [2].

---

1. *Nho giáo* - Quyển 1, trang 229, Trần Trọng Kim.
2. *Nho giáo* - Trần Trọng Kim.

Nhưng bởi cái bản năng gốc ấy có tính cách thú vật nhất (chữ thú vật đây không có nghĩa xấu xa hay hèn hạ) hơn nữa, cá nhân nhất, nên để thả lỏng nó thì trật tự và yên vui của đoàn thể sẽ bị giày xéo, phá phách. Ngay từ thượng cổ khi loài người biết tổ chức thành bộ lạc thì phải giải quyết ngay vấn đề quan hệ ấy bằng tục "chỉ lấy được người ở bộ lạc khác" (exogamie). Về sau tục này cứ rút nhỏ mãi phạm vi lại biến thành tục "người cùng họ không được lấy nhau". Sau nữa, người ta phải đặt ra những thuyết lý "tinh thần trọng hơn vật chất", "ông thần và con vật" mục đích là hạn chế hẳn cái bản năng dục nhục trong phạm vi vợ chồng. Đến đạo Phật thì lại chủ trương diệt hẳn nhục dục.

Nho giáo cùng đồng một tính cách ấy. Sau Kinh Thi, Khổng Tử chê thơ của nước Trịnh nước Vệ là dâm phong, ngụ ý bài xích những kẻ dâm dục không theo lễ nghĩa của Thánh hiền. Vì thế mà về sau nhà nho động nói đến sự giao cấu thì cho là bẩn thỉu. Họ sợ cả đến những danh từ chỉ việc ấy. Họ cho là dâm đãng, không nên nói đến. Và trong sự giáo dục, họ bắt trai gái phải giữ trinh bạch cho đến khi lấy vợ lấy chồng. Đến lúc thành vợ thành chồng rồi, họ bắt buộc đàn bà phải trung thành với chồng không được ngoại tình (tội này bị pháp luật xử rất nặng), chồng chết, vợ phải ở vậy nuôi con đến già. Chưa lấy chồng mà chửa hoang thì bị làng bắt vạ đến bố mẹ. Người đàn bà hoa nguyệt thì bị chê bai cười khinh bỉ. Tóm lại bằng luân lý, phong tục, dư luận và luật pháp, các nhà nho đã gây được một sức mạnh ghê gớm để kiềm chế nhục dục, để bảo vệ trật tự gia đình và xã hội.

Dân chúng Việt Nam đã chống lại sức mạnh ấy. Họ đòi quyền tự do cho bản năng. Trước hết họ nhận thấy rằng chính những người đặt ra các lễ nghi để kìm hãm nhục dục cũng vẫn bi nhục dục sai khiến. Trong các người đó ai thù ghét nhục dục bằng người tu hành?

Thế mà:

Sư đang tụng niệm nam mô
Thấy cô xách giỏ mò cua bên chùa
Lòng sư luống những ngẩn ngơ
Bỏ kinh bỏ kệ tìm cô hỏi chào
Ai ngờ cô đi đằng nào
Tay cầm tràng hạt ra vào băn khoăn.

Ta thấy luôn luôn nhà sư bị thua cái tiếng gọi của bản năng ấy:

Ba cô đội gạo lên chùa
Một cô yếm thắm bỏ bùa cho sư
Sư về sư ốm tương tư
Ốm lăn ốm lóc cho sư trọc đầu
Ai làm cho dạ sư sầu
Cho ruột sư héo như bầu đứt giây

Con chim ăn quả bồ nu
Ai làm nên nỗi thầy tu đeo xiềng?
- Thầy tu ăn nói cà riềng
Em thưa quan cả đóng xiềng thầy tu

Bởi vì nhà sư cũng chỉ là người! Đem nhà sư ra nhạo báng, dân chúng chỉ muốn tỏ rằng cái chính sách diệt nhục dục là trái tự nhiên và không thể nào thực hành được. Nếu có kẻ theo nó thì kẻ ấy chỉ giả dối mà thôi. Tâm trí kẻ ấy đi một đàng mà hành động và ý muốn lại đi đằng khác - thật là đáng ghét mà lại đáng tức cười:

Ba mươi súc miệng ăn chay
Sáng ngày mồng một dựng cây trúc dài
Lâm dâm khấn vái Phật, Giời
Biết đâu có nắng mà phơi quần hồng
Ai ơi! Hãy hoãn lấy chồng
Để cho trai gái dốc lòng đi tu
Chùa này chẳng có bụt ru?
Mà đem chuông khánh cheo chùa Hồ sen
Thấy cô yếm đỏ răng đen
Nam mô Di Phật! Nhưng quên mất chùa
Ai mua tiu cảnh thì mua
Thanh la não bạt thầy chùa bán cho
Hộ Pháp thì một quan ba
Long thần chín rưỡi, Thích Ca ba tiền
Còn hai mụ thiện hai bên
Ai mua bán nốt, lấy tiền nộp cheo
Lệ làng thiếu thốn bao nhiêu
Đẵn cây tre cộc cắm nêu sân chùa

Đến nhà nho cũng chẳng tránh thoát được sự thằng thúc của cái dâm:

Văn chương chữ nghĩa bề bề
Thần l... ám ảnh cũng mê mẩn đời.

Nên mới có cái sự tích "Ông Nghè ve cô hàng rượu":

Em là con gái đồng trinh
Em đi bán rượu qua dinh ông Nghè
Ông Nghè sai lính ra ve
Trăm lạy ông Nghè em đã có con
Có con thì mặc có con
Thắt lưng cho giòn mà lấy chồng quan.

Như thế sao lại đặt ra lễ nghi, luật pháp để kiềm chế cái mà chính những người đặt ra các thứ ấy cũng không tài nào kiềm chế nổi? Cho nên, dân chúng muốn đòi quyền tự do cho nhục dục. Cái bản năng này là thiên tính không ngăn cấm được:

Trời nắng thì trời lại mưa
Tính tôi hoa nguyệt chẳng chừa được đâu
Tính tôi chẳng chừa được đâu
Lệ làng làng bắt mấy trâu mặc làng

....

Anh đánh thì em chịu đòn
Tính em huê nguyệt, chín mười con em cũng chẳng chừa

....

Chỉ đâu mà buộc ngang giời
Thuốc đâu mà chữa con người lẳng lơ

Cái mà thiên hạ cho là chứng bệnh không có thuốc chữa ấy chỉ là một nhu cầu sinh lý rất thường của con người:

Của chua ai thấy chẳng thèm
Em cho chị mượn chồng em vài ngày
- Chồng em nào phải trâu cày
Mà cho chị mượn cả ngày lẫn đêm

Cái nhu cầu ấy đã giục người đàn bà muốn lộn chồng đi xem bói:

Sáng này đi chợ cầu đông
Xem một quẻ bói lộn chồng được chăng?
Thầy bói gieo quẻ nói rằng:
"Lộn thì lộn được nhưng năng phải đòn"
Mồ cha đứa có sợ đòn
Miễn là lấy được chồng "giòn" thì thôi!

Nó đã dẫn đến hàng ông bói ấy cả một bà già:

Bà già đi chợ cầu đông
Bói xem một quẻ lấy chồng được chăng?
Ông thầy gieo quẻ nói rằng:
- Lợi thì có lợi nhưng răng không còn

Nó đã bắt người mẹ phải tự thú:

Mẹ ơi con muốn lấy chồng
- Con ơi! Mẹ cũng một lòng như con

Nó đã bắt thiếu phụ thở than:

Đêm qua anh ngủ nhà ngoài
Để em thở ngắn than dài nhà trong
Ước gì anh được vô phòng
Loan ôm lấy phượng, phượng bồng lấy loan

Nó đã làm cô thiếu nữ ế chồng trách giời oán Phật và cầu khẩn:

Cứ đêm đêm tôi nằm tôi vuốt bụng tôi gọi giời
Xin ông thí bỏ cho tôi chút chồng
Tôi về làm lễ tế ông
Mổ con bò béo, ông cho tôi lấy đức anh chồng cho nó to
Bõ công tôi mượn chú lái đi mổ bò.

Nó đã sai cô gái muộn màng có cái hành vi liều lĩnh này:

Bắc thang lên đến tận giời
Bắt ông Nguyệt lão đánh mười cẳng tay
Đánh thôi lại trói vào cây
Hỏi ông Nguyệt lão "đâu giây tơ hồng?"

Nó mạnh lắm, chuyên chế lắm, tàn nhẫn lắm, nó chẳng kiêng nể một người nào. Vì nó mà người con gái hóa nhỡ nhàng:

Sông Mơ, sông Mận, sông Đào
Ba ngọn sông ấy chẩy vào tuần ty
Tôi chót yêu anh bụng đã phát phì
Thuốc thang đâu khỏi anh thì bảo tôi
Trót yêu anh, dễ đứng khó ngồi

Rồi cất bước ra đi:

Phềnh phềnh nhón giữa nhón ra
Mẹ ơi! Con chẳng ở nhà được đâu

Ở nhà làng bắt mất trâu
Cho nên con phải đâm đầu ra đi.

Rút lại mà nói, cái nhục dục bị khinh bỉ, bị chê bai, bị xua đuổi, bị kiềm chế, cái nhục dục ấy lại là một động cơ chính của các hành vi của dân chúng. Luôn luôn nó kháng chiến với sức đè nén của luân lý, của pháp luật, của dư luận. Và bao giờ nó cũng mạnh hơn tất cả.

Gần đây, nhà bác học Freud có xướng ra một cái thuyết rất táo bạo, làm đảo lộn cả đầu óc mọi người. Bác sĩ cho rằng dâm dục là cơ sở của tâm lý con người. Nó ra lệnh cho các ý muốn khác. Được phát triển nó sẽ làm cho con người được sung sướng, yên ổn. Bị đè nén, nó sẽ phá hoại sự quân bình của thần kinh hệ và đẻ ra các chứng bệnh tinh thần. Theo lời bác sĩ thì tất cả hành vi, tình cảm, ý tưởng của con người đều do ba động lực chi phối: cái bản thể (le soi), cái bản ngã (le moi), cái thượng tầng bản ngã (le super moi). Bản thể gồm những dục năng thiết cốt của con người mà nhục dục là căn bản. Bản ngã là cái ý thức do giáo dục và hoàn cảnh đẻ ra. Thượng tầng bản ngã là các thành kiến xã hội gây ra bởi sự tác động của luân lý, luật pháp, phong tục v.v... Thường lệ, khi con người hành động thì là do cái bản thể muốn sai khiến. Cái bản ngã bị lôi cuốn cũng tùng đảng theo. Nhưng cái thượng tầng bản ngã là một sức mạnh đứng ra thay mặt xã hội cản đường lại. Cái bản thể bị thua bị dồn vào tận đáy cõi ý thức và nằm chết bẹp đó - đoàn thể thắng cá nhân. Nhưng đừng ai tưởng dục vọng bị dồn chịu nằm im đấy đâu. Chúng chỉ chờ cơ hội là bùng ra làm con người náo loạn thần kinh không còn biết phải trái cứ nhắm mắt theo chúng. Bao nhiêu tội lỗi gốc ở trạng thái ấy. Nếu chưa bùng ra được thì dục vọng làm thành chiêm bao mộng mị hãi hùng, rút cục sẽ đưa đến các chứng loạn thần kinh nguy hiểm.

Thuyết của Freud lẽ tất nhiên là đưa tới sự đòi quyền tự do cho nhục dục. Không biết cái tính hiếu dâm của dân chúng Việt Nam có cùng theo xu hướng của chủ nghĩa Freud không. Chỉ biết nó là một đặc tính của người Việt Nam. Có lẽ nó là di tích của một tôn giáo tự nhiên đã mất nó, lấy việc thờ phụng sự sinh đẻ làm nghi lễ. Ta còn thấy nhiều giống người theo tôn giáo ấy. Như ở các vùng Trung Việt có người Chàm, tại các đền chùa đều thờ cái dương vật. Trong xóm làng người đàn bà nào muốn có con thì ra đấy cầu tự. Có lẽ xưa kia ta cũng bị ảnh hưởng của tôn giáo ấy chăng? Đó chỉ là một giả thuyết. Nhưng nếu không có giả thuyết này thì làm sao cắt nghĩa được cái

tính hiếu dâm rất ngây thơ của người Việt Nam? Ngoài sự phát hiện ra việc làm và ý tưởng (như trên kia đã nói đến), tính ấy còn phát hiện ra ở lời nói, lời hát và nhất là ở cái trò chơi "câu đố" rất đặc biệt của dân ta. Chắc hẳn bạn đọc đã biết ít nhiều câu đố ấy. Tôi chỉ xin cử ra đây vài kiểu mẫu "thanh" nhất để khỏi làm đỏ mặt các bạn nào hay cả thẹn:

Lưng tròn vành vạnh đít bảnh bao
Mân mân mó mó đút ngay vào
Thủy hỏa tương giao sôi sình sịch
Âm dương nhị khí sướng làm sao!

Thưa các bạn, đấy là cái điếu thuốc lào và sự hút thuốc lào.

Đây nữa:

Xưa kia em trắng như ngà
Bởi chưng ngủ lắm nên đà em thâm
Lúc bẩn chàng đánh chàng đâm
Đến khi rửa sạch chàng nằm lên trên

Đó là cái chiếu.

Cử ra vài câu đố ấy các bạn đủ thấy rằng cái óc Việt Nam lúc nào cũng có cái hình "tục tĩu" kia ám ảnh. Đến nỗi hình ấy đã thành cái khuôn, bao nhiêu ngoại vật phải chiếu qua nó rồi mới vào được trong đầu. Có thể nói người Việt Nam trông sự vật, tả sự vật bằng cái "giống" (le sexe).

Không có cái giả thuyết cho rằng não trạng ấy là di tích của một tôn giáo thờ sự sinh đẻ thì làm sao mà cắt nghĩa được nó? Làm sao mà cắt nghĩa được Hồ Xuân Hương, cái thiên tài hiếu dâm đến cực điểm kia? Bất kỳ tả cảnh gì, vật gì, nàng cũng tả qua một cái khung dâm - cái giống! Chúng ta ai mà chẳng đã đọc những bài: *Đánh cờ người, Đánh đu, Dệt cửi, Cái giếng...* của người nữ sĩ có một không hai ấy! Thật vừa lẳng lơ, vừa thi vị, vừa thân xác vừa bóng bẩy, hình thì rõ mà ý lại mập mờ, cảnh thì xa mà tình thì lại rất gần. Tôi xin phép bạn đọc biên dưới đây bài thơ mà tôi cho là đẹp nhất của họ Hồ [1], để chúng ta cùng hưởng cái dư vị của chương sách này:

Tám cột khen ai khéo léo giồng
Kẻ thời lên đánh kẻ ngồi trông

1. Bao giờ nghiên cứu đến Hồ Xuân Hương riêng một cuốn sách sẽ nói rõ.

Giai du gối hạc khom khom cật
Gái uốn lưng ong ngửa ngửa lòng
Bốn mảnh quần hồng bay phất phới
Hai hàng chân ngọc ruỗi song song
Chơi xuân dễ biết xuân chăng tá?
Cọc nhổ đi rồi lỗ bỏ không!

*

* *

Bằng tính hiếu dâm ấy, dân chúng Việt Nam đã chống lại Nho giáo. Tuy nó vẫn bị luân lý và pháp luật chà đạp, nhưng nó vẫn tiềm tàng trong dân gian. Với nó, chế độ phụ quyền mất chỗ đứng. Cho nên nó bị coi như kẻ thù số 1. Người ta đối phó với kẻ sát nhân cũng còn nhân nhượng hơn với gái chửa hoang, vợ ngoại tình. Vì tính hiếu dâm phạm đến cái hình thức ích kỷ nhất của bản năng tư hữu tài sản, sự trung thành của người đàn bà.

CHƯƠNG XI

THỰC TRẠNG XÃ HỘI QUYẾT ĐỊNH Ý THỨC CON NGƯỜI

Đọc tới đây, hẳn các bạn đã thấy rõ cái xu hướng thiết cốt của dân chúng Việt Nam là chống lại sự đè nén của Nho giáo, hoặc nói đúng hơn của *cái yếu tố Trung Hoa nhất* trong Nho giáo. Những điều nào ta đã thu nhận ở cái triết lý này thì, không có nó, ta cũng vẫn đã có, phải có. Triết lý hay chế độ chính trị không phải là những vật ở trên trời rơi xuống mà chỉ là kết quả tất nhiên của tình trạng kinh tế nhất định ở một xứ sở nhất định, trong một thời kỳ lịch sử nhất định. Nếu ta sống trên một nền kinh tế nông nghiệp thì tất nhiên ta phải có một văn hóa nông nghiệp, gồm những chế độ xã hội, những tư tưởng học thuật do nông nghiệp sản xuất ra, theo những định luật bất di bất dịch [1]. Gia đình phụ hệ, chính trị quân quyền, chính sách

1. Bởi đã khám phá ra được sự có thực của những định luật này mà khoa xã hội thành lập.

trọng nông... đều là kết quả không thể nào tránh được của một kinh tế nông nghiệp đã phồn thịnh. Cái thượng tầng kiến thiết ấy, mà ta *gặp được bảy tám phần mười trong Nho giáo không phải của riêng gì* Nho giáo. Chúng ta đã có rồi. Chẳng qua là nhờ một ngẫu nhiên lịch sử (cái ngẫu nhiên này cũng chỉ là một cần thiết về kinh tế) mà Nho giáo được tràn đến xứ ta và được cái vinh dự làm sáng tỏ thêm cái mầm ý thức văn hóa của ta mà thôi. Cho nên tôi đã nói và tôi nhắc lại sự giống nhau của xã hội Việt Nam và xã hội Trung Quốc (giống nhau xét theo bề ngoài) chỉ là một hiện tượng dòng họ chứ quyết nhiên không phải là một hiện tượng truyền thuyết, như nhiều nhà trí thức vẫn tin tưởng. Nhà xã hội học trứ danh Durkheim đã viết: *"Người ta lại còn nhận thấy rằng có nhiều thói tục giống như đến cả những tiểu tiết mà đó là ở những xứ xa cách nhau hết sức không hề có giao thông với nhau bao giờ"* [1]. Như vậy, chỉ bởi ở những xứ xa nhau đó, đời sống kinh tế và xã hội của thổ dân, đã giống nhau. Đó là một hiện tượng dòng họ vậy.

Xã hội Việt Nam và xã hội Trung Hoa đều xây dựng trên kinh tế nông nghiệp, đều chịu ảnh hưởng cuộc biến đổi lớn lao của nền kinh tế này do sự dùng sắt gây ra, vào khoảng đầu Tây lịch kỷ nguyên. Cái ý thức văn hóa của dân Lạc Việt hồi ấy còn đang ở thời kỳ phôi thai thì đột nhiên, dân Trung Hoa đem Nho giáo truyền vào đất Giao Chỉ, sau cuộc chính thuộc về võ bị. Vì lẽ đó, Nho giáo bắt rễ trong xã hội Lạc Việt một cách dễ dàng. Dần dần dân chúng, mới thấy nó có nhiều yếu tố không thích hợp với bản tính mình. Giữa lúc này, giai cấp quý tộc Lạc Việt, sau một hồi chống đối kẻ ngoại xâm, vì yếu thế đành quy hàng và nhập bọn với phần tử xã hội quý tộc mới tượng hình nhờ chế độ quận huyện do người Tàu thiết lập. Cái từng lớp thống trị mới này liền vội vã dùng Nho giáo làm khí cụ để bảo vệ quyền lợi ưu thắng của nó. Thế là bắt đầu cuộc xung đột gay go giữa dân chúng Lạc Việt và giai cấp sĩ phiệt. Rút cục bọn thống trị phải nhượng bộ lần lần, sửa chữa luật pháp, cho hợp với phong thổ Việt Nam.

Được thế là nhờ cái tình trạng kinh tế đặc biệt của xứ ta. Nguyên dân tộc ta chỉ chung tụ cả ở khoản đất nhỏ hẹp, từ miền trung châu Bắc Việt xuống đến Nghệ Tĩnh bây giờ (xưa là quận Cửu Chân). Trên thì người Tàu có xu thế đè lấn xuống. Dưới thì Chiêm

---

1. Trích trong cuốn *Introduction à la Sociologie* của A. Cuvillier, trang 112 Armaad Colin xuất bản.

Thành có ý muốn bành trướng lên. Thành thử dân ta bị ép ở giữa, hàng mấy nghìn năm. Dân ta đông đất lại hẹp, kỹ thuật canh tác lại chưa tiến bộ để cung cấp đủ thức ăn cho đoàn thể, tổ tiên chúng ta, một mặt phải chống với sự xâm lấn của người Tàu, một mặt phải tràn xuống đất đai của Chiêm Thành và một mặt nữa điều này quan hệ nhất - phải dùng tận nhân lực để bắt đất đai của mình sản xuất ra cho đủ số lương thực cần dùng.

Cái vị trí lịch sử và địa dư đặc biệt ấy đẻ ra nhiều hiện tượng xã hội trọng đại. Trước hết, nó bắt đoàn thể dân tộc phải hợp sức lại để làm việc canh nông. Đàn ông phải hợp tác với đàn bà:

Rủ nhau đi cấy, đi cày
Bây giờ khó nhọc, có ngày phong lưu
Trên đồng cạn dưới đồng sâu
Chồng cày, vợ cấy con trâu đi bừa.

....

Tháng ba cày vỡ ruộng ra
Tháng tư làm mạ mưa sa đầy đồng
Ai ai cũng vợ cũng chồng
Chồng cày vợ cấy trong lòng vui thay

Sau nữa, vì phải bảo tồn sự sống bằng sức mạnh võ bị (trên chống Tàu, dưới đánh Chiêm Thành) ta luôn luôn cần đến một đội binh đông đảo và tài giỏi (về đời nhà Lý, nền vũ bị Việt Nam đã làm hoảng sợ cả người Tàu). Kết quả là đàn bà thường thường phải thế chân những trai tráng tòng ngũ, trong công việc canh nông:

Anh ơi! Phải lính thì đi
Cửa nhà đơn chiếc đã thì có tôi
Tháng chạp là tiết trồng khoai
Tháng giêng trồng đậu tháng hai trồng cà
Tháng ba cày vỡ ruộng ra
Tháng tư gieo mẹ thuận hòa mọi nơi
Tháng năm gặt hái vừa rồi
Giời đổ mưa xuống, nước trôi đầy đồng
Anh ơi! Giữ lấy việc công
Để em cấy cấy mặc lòng em đây

hay là :

Anh đi em ở lại nhà
Hai vai gánh vác mẹ già con thơ

Lầm than bao quản nắng mưa
Anh đi, anh liệu chen đua với đời.

Một phần đông trai tráng đã ra lính như vậy, phần sĩ phu ở nhà thì lại chỉ nằm dài nấu sử sôi kinh, mặc đàn bà cầy cấy tầm tang.

Cảnh vợ làm ăn nuôi chồng đi học là một cảnh nên thơ và ý nghĩa nhất trong đời sống Việt Nam.

Xin chàng kinh sử học hành
Để em cầy cấy cửi canh kịp người
Mai sau xiêm áo thảnh thơi
Ơn giời lộc nước đời đời hiển vinh.

....

Quả cau nho nhỏ, cái vỏ vân vân
Nay anh học gần, mai anh học xa
Tiền gạo thì của mẹ cha
Cái nghiên cái bút thật là của em

....

Thiếp lo tần tảo cửi canh
Chàng thì nấu sử sôi kinh kịp người
Một mai chiếm bảng xuân vi
Ấy là đề diệp tinh kỳ từ đây
Ai ơi nghe thiếp nhời này

....

Em là con gái Phụng Thiên
Bán rau mua bút mua nghiên cho chồng
Nữa mai chồng chiếm bảng rồng
Bõ công tẩm tưới vun trồng cho rau.

Nói rút lại, trong cuộc sinh sản kinh tế, vì mấy lẽ trên kia, đàn bà đã thành một động lực quan hệ. Họ đã làm rất nhiều, rất khó nhọc. Ngoài nông nghiệp ra họ còn buôn bán, chợ búa, canh cửi chứng tỏ một sức hoạt động kinh tế dồi dào và mẫn tiệp.

Đã vậy, có cái lý nào bắt buộc họ phải công nhận cái triết lý khinh đàn bà của Khổng, Mạnh, Trình, Chu? Có cái lý nào bắt họ phải cúi đầu ngoan ngoãn trước chế độ phụ quyền, là thứ chế độ buộc họ "tại gia tòng phụ, xuất giá tòng phu, phu tử tòng tử"? Họ đã nổi loạn lên với những luân lý và chế độ ấy. Nhưng bởi không nắm được quyền chính trị trong tay nên phe đàn bà yếu thế, bị đàn ông chà đạp, áp bức. Họ liền nổi loạn trong đời sống, trong văn chương. Bao

nhiêu ca dao ta đã học ở mấy chương trên là dấu tích của sự chống đối âm thầm đau đớn ấy.

*

* *

Sự hợp tác của đàn ông và đàn bà Việt Nam trong việc canh nông đã sinh sản ra nhiều phong tục, nhiều tâm lý đặc biệt. Nó làm cho nam và nữ phải thân nhau, phải yêu nhau, do đó gây ra một đời sống tình cảm và bản năng mãnh liệt. Chính cái đời sống này đã khiến dân chúng Việt Nam càng thù ghét, càng bài xích Nho giáo, vì đạo Khổng - Mạnh là một triết lý chủ trương kiềm chế bản năng và tình cảm của con người. Cả một văn chương trữ tình và huê nguyệt (là nền Kinh Thi Việt Nam) đã biểu thị rõ ràng sự thù ghét, sự bài xích ấy.

Đàn bà không chịu nép dưới quyền áp chế của đàn ông, trái tim không chịu công nhận triết học duy lý của Khổng Mạnh, bản năng không chịu tuân theo cái tổ chức thượng lễ của Nho giáo; đó là ba trạng thái xã hội và tâm lý riêng biệt của đời sống Việt Nam, do cái vị trí địa dư và lịch sử riêng biệt của dân tộc Việt Nam đã sản xuất ra. Ba trạng thái đó là những điều kiện giúp người Việt Nam thắng được sức xâm lấn của Nho giáo. Ngoài ba trạng thái ấy, còn một cái thứ tư nữa mà xã hội Trung Quốc không có, là tư tưởng dân quyền của người Việt Nam.

Còn nhớ khi Trần Hưng Đạo sắp mất, vua Anh Tôn có ngự giá về tận Vạn Kiếp thăm dò để tỏ lòng tôn sùng một người anh hùng cứu quốc của nước Việt Nam. "Nhân thấy ngài bệnh nặng, vua mới hỏi rằng: "Thượng phu một mai khuất núi phỏng có quân Bắc lại sang thì làm thế nào?". Hưng Đạo Vương tâu rằng: *"Đến bản triều... giặc Nguyên kéo đến vây bọc bốn mặt: may được vua tôi đồng lòng, anh em hòa mục, cả nước đấu sức lại mà đánh mới bắt được tướng kia... Cốt dùng được binh phải đồng lòng như cha con một nhà, thì mới có thể đánh được, cách ấy cốt phải tự lúc bình thì khoan sức cho dân, để làm kế sâu rễ bền gốc; đó là cái thuật giữ nước hay hơn cả đấy"*. Anh Tôn chịu lời ấy là phải [1].

---

1. *Việt Nam sử học* - Trần Trọng Kim.

Và tất cả các nhà vua Việt Nam trong sử đều cũng phải theo cái thuật ngữ nước ấy.

Quả vậy, suốt trong một nghìn năm độc lập, ta chưa hề thấy ông vua nào tàn ác hoang dâm mà không bị sụp đổ ngai vàng, nhường chỗ cho một người tài giỏi nhân từ khác.

Chính thực ra trong lịch sử Việt Nam phần nhiều các ông vua đều phải thân dân hết. Không một lúc nào chính thể quân quyền tuyệt đối được mọc rễ trên đất Việt Nam. Luôn luôn, vua phải lấy dân làm gốc. Cái việc vua Trần Nhân Tôn triệu tập các bô lão tại điện Diên Hồng (1281) hỏi nên hàng giặc Nguyên hay nên chống lại, là một việc đẹp đẽ nhất trong lịch sử Việt Nam. Nó có một ý nghĩa xã hội hơn là chính trị. Nó đánh dấu sự tương thân của giai cấp chính trị và dân chúng, sự tương thân do vị trí lịch sử của xứ sở Việt Nam đào tạo ra. Sự tương thân ấy là cái mầm dân quyền của người Việt Nam đó.

Tóm lại, trong công cuộc sinh sản kinh tế, đàn bà Việt Nam giữ một phần quan hệ chẳng kém gì đàn ông; trong công cuộc bảo vệ đất nước, dân chúng Việt Nam là một sức mạnh nền tảng. Vì thế mà chế độ gia tộc ở xứ ta, không đủ điều kiện bước sang hình thức phụ quyền (như ở Trung Quốc) và chế độ chính trị cũng không đủ điều kiện tiến đến hình thức quân quyền tuyệt đối (như ở Trung Quốc)

Mất hai chân đứng: phụ quyền và quân quyền, đạo lý của Khổng - Mạnh, Trình - Chu không còn giữ được địa vị thắng lợi trong xã hội Việt Nam. Đối với căn nhà Việt Nam, nó chỉ là một cái mái nhà giai cấp sĩ phiệt cố dựng liều lĩnh để bảo vệ quyền lợi mình. Cái mái ấy bị đặt trên những kèo cột rất mảnh khảnh (luân lý phụ quyền, pháp luật chu lễ...) và nhất là bị đặt trên một nền móng không thích hợp với nó. Nền móng này là tình trạng kinh tế và xã hội đặc biệt của nước Việt Nam ta. Cho nên, khi thấy dân Việt Nam ta luôn luôn chống lại Nho giáo ta cũng không lấy gì làm ngạc nhiên hết.

PHẦN THỨ BA
LAI LỊCH CÁC PHONG DAO

CHƯƠNG I
MỘT GIẢ THUYẾT VỀ LAI LỊCH CÁC PHONG DAO

Những ai đã nghiên cứu phong dao của nước nhà đều phải băn khoăn về câu hỏi khó trả lời này: Những bài thơ ấy xuất hiện ở thời nào?

Hỏi vậy thì hỏi, chứ từ xưa đến giờ vấn đề xuất hiện của những tục ngữ phong dao vẫn chẳng ai giải quyết dứt khoát được. Riêng có *Kinh Thi Trung Hoa*, người ta không phải thắc mắc lắm vì niên đại và sự tích của bài thơ, vì lúc Chu Công sưu tập những phong dao ở đời nhà Chu (Văn Vương) thì đã có sẵn chép ở thư khố rồi. (Lệ xưa, mỗi năm các nhà vua Chư hầu phải lượm lặt các thơ của dân gian đệ trình lên Thiên tử xét, rồi tùy cái tính chất thiện hay ác của thơ mỗi xứ mà ngài nhắc hay giáng tước vua Chư hầu). Mỗi bài thơ lại có một lời dẫn về sự tích, gọi là Tiểu tựa tuy vậy mà cũng còn nhiều nghi vấn về các sự tích ấy. Tỷ như thơ Bách Chu năm chương, Tiểu tựa cho là: Người hiền không gặp thời mà làm ra; Ở truyện *Liệt nữ* của Lưu Hương thì lại chép rằng: "Con gái vua nước Tề gả sang vua Tuyên Công nước Vệ vừa đến cổng thành thì vua Tuyên Công chết. Phu nhân cứ vào thành ở, để tang ba năm. Sau khi đã hết tang, người em vua Tuyên Công nối ngôi vua nước Vệ muốn lấy chị dâu góa làm vợ. Tuyên phu nhân không nghe. Người em ấy cho người sang nói với các anh em phu nhân ở nước Tề. Các anh em đều muốn cho phu nhân phải lấy. Phu nhân nhất định không nghe, làm ra thơ này". Đến thầy Chu thì lại bác cái sự tích ấy cho rằng ở *Tả truyện* chép rõ nàng Tuyên Khương (tức là vợ Tuyên Vương), thông dâm với Chiêu Bá thì đâu có chính đính được như vậy. Thầy Chu ngờ đó là thơ của bà Trang Khương làm ra [1].

---

1. *Kinh Thi* - Nguyễn Khắc Hiếu, Nghiêm Thượng Văn, Đặng Đức Tô (19...

Xem vậy, sự tích các thơ ở *Kinh Thi* cũng còn hồ đồ lắm. Có nhiều khi ta lại còn thấy rõ câu chú thích rất là độc đoán hình như người làm ra cốt thuyết minh một giáo lý có sẵn hơn là tôn trọng sự thực. Nhưng dù sao *Kinh Thi* còn là thơ ca riêng của một thời. Nó đánh dấu xã hội Trung Quốc ở một khoảng lịch sử rõ rệt (*Kinh Thi* chỉ chép những thơ đến đời Bình Vương nhà Chu). Và cả đến những chú thích chủ quan của Chu Công, Khổng Tử, Chu Hy sau này thêm vào cũng vẫn còn là một tài liệu rất quý về những xu hướng luân lý và chính trị của thời các ông đó.

Đến như phong dao tục ngữ Việt Nam thì thật không thể nào tra cứu đến niên đại sự tích một cách chắc chắn được. Ngay như lời của ông già vô danh nọ (xem bài trước khi vào đề) về câu sấm "chu chi rành rành" cũng chưa hẳn đã nên coi như chân xác. Sự bịa đặt của con người khôn ngoan và lạ lùng không biết đâu mà lường được. Có khi người ta bịa đặt vì có chủ ý riêng nhưng cũng có khi người ta chỉ bịa đặt vì thích bịa đặt. Sự bịa đặt xưa nay vẫn là trò trí thức thuần túy của những người ưa lập dị. Vả lại, phong dao tục ngữ của ta, có từ đời thượng cổ mà đến gần đây mới có ít nhà khảo cứu sưu tập chép ra thì tất nhiên không thể nào biết rõ được câu nào ở về thế kỷ nào. Cái khuyết điểm này nên quy tội vào bọn nhà nho. Vì họ coi nôm na là mách qué nên chỉ thờ phụng *Kinh Thi* của Trung Quốc, không biết noi gương Chu Công, Khổng Tử lấy văn tự mà ghi chép lại những phong dao tục ngữ của mình. Hay bởi tại phần nhiều thi ca của dân chúng phản đối tư tưởng họ, nên họ vì tự ái tự tôn mà không chép lại?

Muốn công bằng hơn, ta phải nên biết ơn đôi ba người trong nho phái đã lưu tâm đến phong dao tục ngữ nước nhà. Như các ông Trần Tất Văn, Vương Duy Trình, Ngô Giáp Đậu...

Chính những quyển sưu tập của các ông này đã giúp được nhiều tài liệu cho ông Nguyễn Văn Ngọc biên nhặt hai tập tục ngữ phong dao (1928). Ta hằng nghe Nguyễn tiên sinh phát biểy ý kiến về các nhà đó: "Những sách (của các nhà kia) làm hoặc không theo trật tự nào hoặc đối nhau hai câu một, hoặc chia ra từng mục: Giời đất, Năm tháng, Tiền của, Văn học từng thiên: Tống Sơn, Nga Sơn, Hoằng Mỹ, Hậu Lộc, hoặc lại xếp theo thời đại các triều vua, tự Kinh Dương Vương đến bản triều. Những câu chép trong sách thường có chú thích, phê bình. Tựu trung một đôi quyển cũng gọi là cắt nghĩa qua từng câu hoặc kê cứu lai lịch của cả các câu mà *ghép cho câu nào cũng như có*

can thiệp đến lịch sử nước nhà... Đáng tiếc rằng hiện có nhiều quyển chỉ mới là sách viết bỏ quên trong một thư viện nhà nào chớ chưa từng đem công bố ấn hành cho thiên hạ dùng bao giờ. Còn một hai quyển đã xuất bản, cứ như chúng tôi xem, thì góp nhặt chưa có phần rồi rào chắc chắn, mà xếp đặt cũng chưa lấy gì làm tinh tế hoàn hảo" [1].

Theo ý riêng tôi, kê cứu lai lịch tục ngữ phong dao "mà ghép cho câu nào cũng như có can thiệp đến lịch sử nước nhà" là làm một việc liều lĩnh. Thảng hoặc cũng có ít nhiều câu dính líu đến một vài truyện lịch sử thiết thực (Lạy giời cho cả gió nồm, cho thuyền Chúa Nguyễn thẳng buồm chạy ra), nhưng xét kỹ, phần nhiều những câu đã sưu tập được thường chỉ có liên lạc với những trạng thái sinh hoạt hoặc phong tục lễ giáo dân gian. Điều ta nên chú ý hơn hết là cách tả thuật những trạng thái sinh hoạt ấy và cách phô diễn ý kiến của dân chúng về những phong tục lễ giáo đó. Còn việc tìm biết những câu nào nói về tình trạng xã hội của thế kỷ nào là một điều rất khó. Về vấn đề này, ta chỉ có quyền trình bày những ức thuyết thôi.

Ngay từ đời Hồng Bàng dân Việt Nam ta đã có tiếng nói, đã có tổ chức chính trị, đã có kỹ thuật canh nông. Cuộc đời xã hội ở một dân nông nghiệp, theo sự xét nghiệm của các nhà xã hội học, bao giờ cũng có hội hè vừa có tính cách tôn giáo vừa có tính cách kinh tế. Trong những lúc hội họp đó thường thường dân chúng ca hát, nhẩy múa, đàn địch. Bất kỳ ở dân tộc nào, ba phát hiện nghệ thuật đầu tiên cũng là: thi ca, âm nhạc và khiêu vũ. Mà xét trong lịch sử tiến hóa của nhân loại, thì chỉ ở những xã hội nông nghiệp, ba nghệ thuật ấy mới phát triển được dồi dào và tinh tế. Xã hội đời xưa cũng không vượt ra ngoài công lệ ấy. Tôi tin rằng chúng ta cũng đã có những thơ tôn giáo, những bài ca cầu nguyện, những anh hùng ca mà hiện giờ không còn thấy di tích nữa. Sau cái văn chương tối cổ ấy, là những câu tục ngữ phong dao. Những câu này, đầu tiên chỉ là những kinh nghiệm về nông nghiệp, hoặc những câu tả cảnh sinh hoạt giản dị của dân gian. Đó là những vần điệu do đoàn thể làm ra rồi sửa đi cho dễ nhớ để có thể lưu truyền lại cho nhau (thời ấy dân ta chưa có văn tự). Phần nhiều các bài ca ấy đều không có những danh từ Hán Việt xen vào. Mà theo sử chép thì từ đời nhà Triệu về sau, nhất là bắt đầu từ thế kỷ thứ hai, dân ta mới học chữ Hán, mới biết dùng các danh

---

1. Tựa quyển *Tục ngữ phong dao* của Ôn Như Nguyễn Văn Ngọc, Vĩnh Long thư quán (1920).

từ Hán - Việt. Vậy *căn cứ vào bằng chứng kinh tế và bằng chứng ngôn ngữ ta có thể nói dân Việt Nam đã truyền tụng nhiều thơ phong dao bằng tiếng của mình, theo âm điệu của tiếng mình trước thời kỳ Bắc thuộc.* Về kinh tế, những thơ ấy ghi lại các kinh nghiệm về công việc canh nông và mô tả cái sinh hoạt giản dị của thời kỳ đó. Về ngôn ngữ, chúng làm toàn bằng những tiếng thổ âm, chưa bị ảnh hưởng của Hán văn. Tôi muốn cử ra đây ba bài, vết tích của loại phong dao ấy.

Bài thứ nhất là một lời cầu nguyện về nông nghiệp:

Lạy giời mưa xuống
Lấy nước tôi uống
Lấy ruộng tôi cày
Cho đầy nồi cơm.

Bài thứ hai là một kinh nghiệm về thiên văn:

Mồng một lá trai
Mồng hai lá lúa
Mồng ba câu liêm
Mồng bốn lưỡi liềm
Mồng năm liềm giật
Mồng sáu thật giăng
Mười rằm giăng náu
Mười sáu giăng treo
Mười bẩy sẩy giường chiếu
Mười tám giăng lẹm
Mười chín dụn dịn
Hai mươi giấc tốt
Hăm mốt nửa đêm
Hăm hai bằng tai
Hăm ba bằng đầu
Hăm bốn ở đâu
Hăm nhăm ở đấy
Hăm sáu đã vậy
Hăm bẩy làm sao
Hăm tám thế nào
Hăm chín thế ấy
Ba mươi không giăng...

Bài thứ ba vẽ sơ sài cuộc sinh hoạt của dân:

Ông tiển ông tiên
Ông có đồng tiền
Ông giắt mái tai
Ông cài lưng khố
Ông ra hàng phố
Ông mua miếng giầu
Ông nhai tóp tép
Ông mua con chép
Về ông ăn cơm
Ông mua mớ rơm
Về ông để thổi
Ông mua cái chổi
Về ông quét nhà
Ông mua con gà
Về cho ăn thóc
Ông mua con cóc
Về thả gầm giường
Ông mua nén hương
Về ông cúng cụ...

Đọc qua mấy lời đồng dao ấy, ta nhận ngay thấy cái ngây thơ của dân gian. Tình cảm của họ mới phôi phai. Trí tuệ mới khai phát trong phạm vi kinh nghiệm chưa biết đến những phép luân lý phức tạp. Đời sống cũng còn giản dị lắm. Có lẽ đó là loại ca dao xưa nhất của nước ta.

Từ sau khi Triệu Đà sang chiếm nước ta rồi đến thời kỳ Bắc thuộc, xã hội ta có nhiều thay đổi. Cái thay đổi lớn nhất là cái thay đổi về kỹ thuật canh nông, gây ra bởi sự nhập cảng sắt ở Trung Hoa vào xứ ta. Nhờ có sắt, nông nghiệp mới thêm phát đạt, sức sinh sản mới tăng gia mua chóng. Cuộc cách mệnh kinh tế này đi đôi với cuộc cách mệnh chính trị. Chế độ phong kiến của ta bị tàn tạ; thay vào đó, là chế độ quận huyện do người Tàu đem sang thi hành theo chính sách nhà Hán thời đó. Rồi bao nhiêu phong tục, tín ngưỡng, luân lý đều biến đổi theo hai cuộc cách mệnh trọng đại ấy. Đời sống tinh thần đã phức tạp. Tình cảm cũng trở nên phong phú, trí tuệ thêm phần minh mẫn. Sự thay đổi đó không khỏi đẻ ra một phản động lực ở phía dân chúng. Sức phản động ấy, ở giai cấp quý tộc, kết tinh vào

cuộc nổi loạn của Trưng Vương, linh hồn của các lạc hầu, lạc tướng. Đó là tinh thần phong kiến hấp hối, chống chế độ quân quyền tập trung. Ở giai cấp bình dân thì sức phản động ấy là sự chống lại các triết học phụ quyền và duy lý của đạo nho. Nó kết tinh lại ở các phong dao trào phúng, nghịch loạn mà ta còn thấy lưu truyền đến bây giờ. Tôi có thể nói rằng, ngoài ít câu về nông nghiệp ra, toàn thể phong dao Việt Nam đều ngụ một tinh thần chống phụ quyền và Nho giáo. Những câu này vì cớ nói trên, có lẽ đều bắt đầu xuất hiện ra trong thời kỳ Bắc thuộc. Ta cứ xét về từ ngữ các câu ấy đã pha trộn ít danh từ Hán - Việt thì đủ rõ. Nhưng tiếng mượn của Hán văn cũng còn ít lắm.

Hai cuộc cách mệnh đó làm cho sự chống phụ quyền của dân chúng giảm hiệu lực đi nhiều; vì theo công lệ thì xã hội nông nghiệp càng phú cường, chế độ phụ quyền càng thích dụng. Bị hãm vào thế yếu, dân chúng chiến đấu bằng khí giới của kẻ yếu: sự trào phúng. Cái tinh thần trào phúng tiềm tàng của dân chúng lần này gặp được cơ hội phát triển rất mau lẹ. Ta thường gặp ở rất nhiều phong dao nói về gia đình phụ quyền, về người đàn ông, về hôn lễ, về sự trinh tiết của đàn bà... Bài phong dao dưới đây có lẽ biểu thị rõ rệt nhất cái tinh thần trào phúng ấy:

Ba mươi tết, tết lại ba mươi
Vợ thằng Ngô đốt vàng cho chú Khách
Một tay cầm cái dù rách
Một tay xách cái khăn bông
Em đứng bờ sông
Em trông sang nước người:
"Hỡi chú chiệc ơi! Là chú chiệc ơi!"
Một tay em cầm quan tiền
Một tay em xách thằng bồ nhìn em ném xuống sông
Quan tiền nặng thì quan tiền chìm
Bồ nhìn nhẹ bồ nhìn nổi
Ới ai ơi! Của nặng hơn người.

....

Hết thời Bắc thuộc, xứ ta dựng riêng một ngọn cờ. Từ triều Ngô về sau (939) dân Việt Nam mới đủ điều kiện vun xới cái bản tính của mình. Trong thời kỳ độc lập này, cái chính sách trọng yếu của các nhà vua là phải châm chước luật pháp cho thích hợp với cái xu hướng

chống phụ quyền ấy. Nguyên xã hội ta vẫn lấy nghề nông làm căn bản, mà từ khi chúa Nguyễn thực hành cuộc Nam tiến một cách to tát thì nước ta chỉ vẻn vẹn có Bắc Bộ và miền Bắc Trung Bộ bây giờ. Trong một diện tích nhỏ hẹp như vậy (dân ta chỉ sống ở đồng bằng không dám lên vùng thượng du) dân lại đông, kỹ thuật canh tác chưa đủ tiến để làm giảm nhân công nên muốn dùng hết địa lực, công việc đồng áng phải cần phụ nữ giúp sức rất nhiều. Gia dĩ, dân ta phải chiến đấu luôn với Trung Hoa và rợ Lâm Ấp nên trai tráng phần nhiều ở binh ngũ. Những lúc đó, công việc cấy cầy đàn bà phải đảm đang cả. Nhờ thế nữ quyền mới dễ nảy nở. Những phong thái phụ quyền mà các nhà nho nhập cảng của Trung Hoa để bảo vệ địa vị ưu thắng của đàn ông không thể cưỡng lại được cái tình trạng kinh tế kia. Một khi đàn ông lực điền đi đánh giặc, một khi các ông học trò ở nhà chỉ "dài lưng tốn vải ăn no lại nằm" thì cái chủ quyền sinh sản về nông nghiệp tất nhiên phải vào tay đàn bà cả. Mà lịch sử dạy rằng trong xã hội bao giờ một đoàn thể đã nắm được chủ quyền kinh tế thì nó nắm luôn cả các chủ quyền khác. Ở xứ ta, đàn bà không đủ sức giữ chính quyền (quân bị ở cả tay vua quan) nên họ đòi cái quyền sống tự do về tình cảm và nhiều quyền lợi khác. Các nhà cầm quyền cũng phải thể hiện cái xu hướng ấy mà san định pháp luật. *Cho nên nhiều khi luân lý thì cay nghiệt với đàn bà mà phong tục và pháp luật lại bênh vực, tôn trọng họ.* Cứ xem luật Hồng Đức và một đạo sắc chỉ đời Lê Chiêu Tôn (1517) nói rằng: "Khi người cha chết không có người thừa tự con trai thì pháp luật và phong tục cũng cho con gái được hưởng của hương hỏa để phụng sự tổ tiên" [1] đủ biết chế độ phụ quyền của Khổng Mạnh phải nhượng bộ dân chúng Việt Nam đến thế nào.

Ở một địa vị khá cao như vậy, phụ nữ Việt Nam được chút ít điều kiện xã hội để vun xới những tình cảm, tư tưởng, dục vọng của họ. Nên ở thời kỳ ấy, phát sinh ra một thứ *phong dao trữ tình* rào rạt và một thứ phong dao hoa nguyệt rất ngộ nghĩnh, một đặc tính riêng của văn chương Việt Nam. Những phong dao có hai tính cách này rất nhiều trong dân gian. Có lẽ chúng xuất hiện phần lớn ở dưới triều Lê (thế kỷ thứ XV, XVI) là thời đại thịnh trị nhất nước Nam. Về phong dao trữ tình có thể lấy bài dưới đây làm tỷ dụ:

---

1. Trong quyển *Les institutions fidéicommissaires* của Trần Văn Liên - Ông Đào Duy Anh dẫn ra ở *Việt Nam văn hóa sử cương*, trang 75.

Đêm qua trời sáng trăng rằm
Anh đi qua cửa em nằm không yên
Mẹ em chẳng phải mê tiền
Thấy anh lịch sự có duyên dịu dàng
Thấy anh em những mơ màng
Tưởng rằng đây đấy phượng hoàng kết đôi
Thấy anh chưa kịp ngỏ nhời
Ai ngờ anh đã vội rời gót loan
Thiếp tôi mê mẩn canh tàn
Chiêm bao như thấy có chàng ngồi bên
Tỉnh ra, lẳng lặng, yên nhiên
Tương tư bịnh phát liên miên cả ngày
Cũng là duyên nợ chi đây
Xin chàng hãy lại chơi đây chút nào
Cho thiếp tỏ thiệt mới nào!...

Về phong dao hoa nguyệt có thể lấy bài này làm tiêu biểu:

Tham giầu em lấy thằng bé tỷ ty
Làng trên trại dưới thiếu gì trai tơ
Em đem thân cho thằng bé rầy vò
Mùa đông tháng giá nó nằm co trong lòng
Cũng đa mang là gái có chồng
Chín đêm trực tiết nằm không cả mười
Nói ra sợ chị em cười
Má hồng bỏ quá thiệt đời xuân xanh
Em cũng liều mình về thằng bé trẻ ranh
Đêm nằm sờ mó quẩn quanh cho đỡ buồn
Buồn mình em lại bế thằng bé nó lên
Nó còn bé mọn đã nên cơm cháo gì
Nó ngủ nó ngáy tì tì
Một giấc đến sáng còn gì là xuân
Chị em ơi hoa nở mấy lần...

Ở cửa miệng người con gái thì những câu này thật là táo bạo! Mà những câu như thế không phải là ít trong kho phong dao tục ngữ của chúng ta.

Sự khinh miệt uy quyền đàn ông, sự đa tình và hiếu dâm táo bạo ấy, đã tạo ra một phản động lực ở xã hội đàn ông (có nhiều tục ngữ phong dao chứng thực điều ấy). Chế độ phụ quyền vẫn được bênh vực

và tồn tại bên sức chống đối phá hoại kia. Nhưng nó phải giảm bớt cái hà khắc đi mà nâng đàn bà lên một địa vị gần bằng hàng với đàn ông.

Sự nhượng bộ của phụ quyền đối với đàn bà cùng đi với sự nhượng bộ quân quyền đối với dân chúng. Quả vậy cái đặc tính chính trị nước ta không bao giờ có một ông vua độc tài đến tuyệt đối. Lịch sử đã chứng minh thực rằng ông vua nào quý dân thì vững ngôi, ông vua nào hành hạ dân thì đổ ụp. Theo nguyên lý quân quyền thì vua coi dân như con một nhà. Chế độ phụ quyền đã không áp bức thì uy lực quân quyền cũng không có chỗ dựa mà đi đến sự độc tài tuyệt đối. Cuộc hội họp các bô lão ở điện Diên Hồng về đời vua Trần Nhân Tôn (1879-1893) bàn nên hàng hay nên đánh giặc Mông Cổ thật là một việc lịch sử vẻ vang của dân tộc Việt Nam. Nó là biểu thị tối cao của sự vua dân thân thiện. Bởi vậy trong phong dao tục ngữ không thấy có bài nào nhạo báng quân quyền cả. Trái lại chỉ thường có những câu hát châm biếm các quan hành chính bất lương vô tài. Có lẽ những câu đó xuất hiện từ thời chúa Trịnh, chúa Nguyễn về sau vì ở thời kỳ này phong tục các người cầm quyền không xứng với địa vị của họ.

CHƯƠNG II

MỘT GIẢ THUYẾT VỀ LAI LỊCH PHONG DAO

(tiếp theo)

Ngoài hai chứng cứ: ngôn ngữ và xu hướng tâm lý, có thể gỡ cho ta cái đầu mối vấn đề "thời đại xuất hiện ca dao nước nhà" như vừa nói đến ở trên, còn có một chứng cứ thứ ba nữa, là *sự chuyển biến về vần điệu của những thơ bình dân ấy.* Hẳn ai cũng thừa biết cái điệu thơ thích dụng nhất cho người Việt Nam ta là lối thơ lục bát. Lối này được coi như hình thức thi ca thiên bẩm riêng của dân Việt Nam đã có sẵn từ khi lập quốc. Đó là ý kiến của nhà giáo Trịnh Đình Rư. Trong bài khảo cứu nhan đề: "Văn thơ với nữ giới" ông đã viết: "*Hầu hết các truyện Nôm cũ cho đến những câu ca dao của ta đều là lối văn lục bát, thiệt là một lối thơ riêng của nước ta, đố ai tìm thấy ở các tập văn thơ Tàu nào mà có lấy một bài trên đặt sáu chữ, dưới đặt tám chữ đúng như điệu ấy... vậy thì lối thơ lục bát này, ta có thể nhất quyết nói rằng: chỉ riêng một nước ta có. Bởi nó là thơ nước ta*

cho nên, đến cả những hạng đàn bà con trẻ, dầu không có học, dầu chẳng viết văn, mà nghe đến cũng lấy làm vui tai, đọc đến cũng lấy làm vui miệng. Lại có nhiều khi họ cũng xúc cảm mà đặt được thành câu... Coi đó thì đủ biết thiệt là một cái *đặc tính riêng của một dân tộc, tự nhiên có một lối thơ riêng vậy"* (Phụ nữ tân văn, số 29 ngày 21-11-1929).

Tôi đồng ý với ông Trịnh Đình Rư về chỗ chỉ riêng nước ta có thơ lục bát. Nhưng tôi không đồng ý với ông về chỗ ông tin rằng dân tộc ta tự nhiên có lối thơ riêng ấy. Đó là ông quan niệm về lối thơ này, sau khi nó đã tựu thành một cách hoàn toàn. Ông thấy ở nó một hiện tượng tiên thiên, phú bẩm. Theo chỗ tôi nghiên cứu thì lối thơ lục bát không phải tự nhiên mà dân tộc ta có, cũng không phải một sớm một chiều mà nó thành hình rõ rệt như ta thấy bây giờ. Nó là cái điểm tiến hóa cuối cùng của âm điệu Việt Nam trong một thời gian nhất định, sau rất nhiều trạng thể khác, hiện vẫn còn sót lại.

Kể từ khi người Việt Nam mới chỉ là một đoàn người (bộ lạc) bắt đầu định cư để thỏa mãn cái cần thiết trọng yếu của nghiệp nông, sự dò dẫm vần điệu đã được thi hành rất cần cù, minh mẫn. Tổ tiên chúng ta xưa đã phải thí nghiệm hoài rồi mới lần mò đến được thể thơ lục bát. Ông Bùi Kỷ, trong cuốn sách *Quốc văn cụ thể,* đã nhận rõ điều ấy khi viết: *"Lục bát là lối văn riêng của ta mà Tàu không có... Phát nguyên bởi những ca dao, phương ngôn ngạn ngữ đời cổ, kỳ thủy mỗi câu hoặc bốn năm chữ, hoặc sáu bảy tám chín chữ, không nhất định, dần dần lựa vào êm tai, đọc ra thuận miệng thành ra một thứ âm điệu... cứ câu sáu tiếng tiến theo luôn câu dưới tám tiếng, cho nên gọi là lục bát" (trang 25).*

Quả vậy, trong thời kỳ phôi thai của thi ca Việt Nam, có rất nhiều bài phong dao, vần điệu cực kỳ buông lỏng không theo kỷ luật thơ lục bát. Tuy vậy, trong cái buông lỏng ấy, đã tiềm tàng một xu hướng tiến đến trật tự lục bát rồi. Tôi hãy lấy bài dưới đây làm kiểu mẫu:

Lạy giời mưa xuống
Lấy nước tôi uống
Lấy ruộng tôi cầy
Cho đầy bát cơm...

Hai câu thứ nhất, vần ở cuối (khác hẳn thể lục bát) nhưng đến câu thứ ba thì âm điệu đã chuyển ra cái hình thức phôi thai của thể lục bát quá độ. Tôi muốn nói: lối lục bát mà vần ở câu tám không

đứng nơi chữ thứ sáu lại đứng nơi chữ thứ tư. Đại khái:

Đời vua Thái tổ, Thái tông
Con bế, con bồng, con giắt, con mang

hoặc:

Đồn rằng quan tướng có danh
Cưỡi ngựa một mình, chẳng phải vịn ai.

Thể lục bát quá độ này chỉ là cái "lấy nước tôi *uống,* lấy *ruộng* tôi cầy" khuếch xung ra. Nhưng trước khi khuếch xung được đến cái vần điệu đều đặn và quy củ ấy, thơ Việt Nam đã trải qua nhiều trạng thể khác. Trạng thể thứ nhất là lối thơ diễn ra thành các đoạn ngắn, từ đoạn nọ đến đoạn kia âm điệu bị đứt hẳn (như ở các quatrain trong thơ Pháp văn). Tỷ như:

Tay cầm con dao
Làm sao cho sắc
Để mà dễ cắt
Để mà dễ chặt
Chặt lấy cái cành
Chặt lấy cả cây
Trèo lên rừng xanh
Chạy quanh sườn núi
Một mình thui thủi
Chặt cây chặt củi
Tìm chốn ta ngồi
Ta ngồi ngồi mát thảnh thơi
Kìa một đoàn chim
Ở đâu bay lại
Con đang cắn trái
Con đang tha mồi
Qua lối nọ, nó ăn
Cái con hươu kia
Mày đang ăn lộc
Lộc vỏ lộc sung
Mày trông thấy tớ
Tớ không đuổi mày
Mày qua lối nọ làm chi?

Trong bài này ta cũng vẫn thấy cái âm điệu *"lạy trời mưa xuống"* nhưng hơi thơ dài hơn, sóng nhạc triền miên hơn, từ dồi dào hơn. Ta

đã thấy cả một câu sáu chữ *(ta ngồi ngồi mát thảnh thơi)*, thanh âm theo đúng quy củ lục bát lúc tựu thành. Cái thể thơ ấy chuyển biến đi phức tạp ra hóa thành một trạng thể khác, âm điệu thì đã có xu hướng tiến đến lục bát mà số chữ thì vẫn còn bung lung vô hạn định:

Ba mươi Tết! Tết lại ba mươi
Vợ thằng Ngô đốt vàng cho chú Khách
Một tay cầm cái dù rách
Một tay xách cái khăn bông
Em đứng bờ sông
Em trông sang nước người
"Hỡi chú chiệc ơi là chú chiệc ơi!"
Một tay em cầm quan tiền
Một tay em xách thằng bồ nhìn em ném xuống sông
Quan tiền nặng thì quan tiền chìm
Bồ nhìn nhẹ thì bồ nhìn nổi
Ới ai ơi! Của nặng hơn người.

Câu tám và câu chín đã tượng hình được cái âm điệu lục bát rồi. Đến bài dưới đây thì sự tượng hình mới càng rõ rệt nữa:

Bớ thẩm ơi! Bớ thiết ơi!
Bớ bạn nhân tình ơi!
Thân em như cái quả xoài trên cây
Gió đông gió tây
Gió nam gió bắc
Nó đánh lúc la lúc lắc trên cành
Một mai rụng xuống biết vào tay ai
Kìa khóm trúc nọ khóm mai
Ông Tơ bà Nguyệt xe hoài chẳng thương
Một lần chờ hai lần đợi
Sớm lần nhớ trưa lần thương
Anh thương em nhưng bác mẹ họ hàng chẳng thương

Trong những vần thơ này, ta đang chứng kiến cả một nỗ lực tiến đến thể lục bát mà chưa đạt được. Theo ý tôi đó là những vần điệu xuất hiện vào lúc dân chúng Việt Nam bắt đầu có ý thức về bản ngã và vận mệnh của mình (khoảng thế kỷ thứ sáu, đời Tiền Lý). Bởi vậy nên ta thấy ở những thơ ấy một rạo rực bực bội cả về phần hình lẫn phần ý. Hình thì chưa đạt được cái riêng mình (lục bát); ý thì là sự chống lại luân lý phụ quyền của người Tàu đem sang cùng với cuộc đô hộ.

Lần lần, ý thức dân tộc của người Việt Nam kết tinh lại. Đến từ thế kỷ thứ X trở đi, (đời các triều độc lập: Ngô, Đinh, Tiền Lê, Hậu Lý...) thì cái ý thức kia sáng rực và đầy sức mạnh. Cũng trong khoảng thời gian tươi đẹp này, vần điệu Việt Nam tiến từ sự hỗn độn đến một trật tự nhất định, là thể lục bát. Hồi này, sự phú cường của chủng tộc đã làm nở ra những phong dao đầy tự hào, tự tin:

Cái cò mày mổ cái tôm
Cái tôm quặp lại, lại ôm cái cò,
Cái cò mày mổ cái trai
Cái trai quặp lại, lai nhai cái cò.

hoặc:

Nực cười châu chấu đá xe
Tưởng rằng chấu nát, ai dè xe nghiêng.

....

Và đồng thời, cũng xuất hiện những phong dao lục bát có xu hướng chống phụ quyền, chống nam quyền, chống triết học duy lý của Khổng Mạnh, chứng tỏ rằng dân Việt Nam không chịu hàng phục những thứ gông cùm Trung Hoa ấy (như đã nói ở các chương trên).

Vậy ta có thể căn cứ vào sự biến hóa vần điệu ca dao mà đặt ra cái thứ tự xuất hiện đại cương này:

1. Tất cả những bài phong dao nào chưa phải là lục bát, vần điệu còn rộng rãi, tự do thì đều xuất hiện vào khoảng đầu lịch sử của dân tộc ta.

2. Những bài nào tuy vần điệu còn hỗn độn mà hình tượng thô thiển, cái xu hướng tiến đến thể lục bát thì đều xuất hiện trong thời Bắc thuộc là thời kỳ kết tinh của ý thức dân tộc.

3. Những bài nào theo thể lục bát thì đều xuất hiện trong thời kỳ độc lập của dân tộc.

Ngoài cái thứ tự này cũng như cái thứ tự tượng hình ra nhờ những chứng có ngôn ngữ và tâm lý, chỉ là một thứ tự đại cương có tính cách hoàn toàn giả thuyết.

CHƯƠNG III

NHỮNG THỂ CÁCH PHÔ DIỄN CỦA NGƯỜI VIỆT NAM

Quyển nghiên cứu này sẽ không được đầy đủ nếu trước khi kết luận, tác giả không bàn đến những thể cách phô diễn đặc biệt của người Việt Nam ta. Thường lệ, những thể cách phô diễn (của người hay của một dân tộc cũng vậy) chỉ là phản ảnh của những thể cách tư tưởng và cảm xúc. Nói khác đi, ta suy nghĩ, cảm xúc cách nào thì ta diễn tả ra bằng cách ấy. Tây nho có câu: "văn tức là người". Câu này có thể thích nghĩa: "cách suy nghĩ của người thế nào thì cách viết văn cũng thế ấy". Sở dĩ mỗi người, mỗi dân tộc có một cách phô diễn riêng là bởi mỗi người, mỗi dân tộc có một cách tư tưởng và cảm xúc riêng. Mà sở dĩ có một cách tư tưởng và cảm xúc riêng là bởi sống trong một hoàn cảnh riêng, theo một vận mệnh riêng. Hoàn cảnh và vận mệnh này tạo cho con người một cá tính đặc biệt, một cách nhận xét, và suy nghĩ đặc biệt. Cho nên một người Pháp phán đoán khác một người Nga, một người Anh phán đoán khác một người Ấn Độ; hơn nữa, cũng là người Pháp mà Voltaire tư tưởng và cảm xúc không giống Rousseau, cũng là người Nga mà Dostoeisky viết không giống Tostoi, cũng là người Việt Nam mà Tú Xương nghĩ và viết không giống Nguyễn Du... Ấy cũng chỉ vì mỗi văn hào đó, mỗi con người đó chịu ảnh hưởng của hoàn cảnh khác nhau, của vị trí xã hội khác nhau, của vận mệnh khác nhau vậy.

Cảnh cảm xúc và tư tưởng người Việt Nam thế nào? Muốn trả lời câu hỏi này phải tìm kiếm đến hoàn cảnh sinh hoạt của xã hội Việt Nam, vận mệnh của dân Việt Nam trong lịch sử. Như tôi đã nói đến nhiều lần trong sách này, cả một dọc đường tiến hóa của người Việt Nam lúc nào dân chúng cũng đứng vào thế yếu, phải đương đầu với sức mạnh bên ngoài...

Người Trung Hoa tới xâm lấn, dân ta phải chiến đấu với người Trung Hoa. Đuổi họ ra khỏi đất nước rồi, dân ta phải chiến đấu với tinh thần Trung Hoa mà kẻ nắm giữ là giai cấp sĩ phiệt. Cuộc chiến đấu cứ liên miên, từ mặt trận võ bị chuyển sang mặt trận trí thức và đạo lý. Trong cuộc chiến đấu ấy, dân Việt Nam thường bị dồn vào thế yếu. Nhất là trong cuộc chiến đấu với trí thức hệ Trung Hoa, thì dân

chúng lại gặp nhiều trở lực lắm. Tuy vậy sự chiến đấu không một phút nào ngừng. Cho nên có thể nói quả quyết rằng cái xu hướng then chốt của tinh thần Việt Nam là sự chống đối. Bao nhiêu cách tư tưởng và cảm xúc của dân ta đều xoay quanh then chốt ấy như các hành tinh xoay quanh mặt giời.

Cái thể cách phô diễn thứ nhất, kết quả của tinh thần chống đối kia, là thể cách tương phản. Trắng và đen, nóng và lạnh, không và có, nhiều và ít, mạnh và yếu, một và hai... tương phản nhau: đó là lối tư tưởng thông thường của người Việt Nam. Lối ấy, ta thấy nhan nhản ở cách nói, cách viết, cách hát Việt Nam, nhất là ở phong dao tục ngữ. Ta có thể biên dưới đây một ít câu kiểu mẫu có tính cách tiêu biểu nhất của nó.

Chồng đánh bạc, vợ đánh bài
Chồng hai ba vợ, vợ hai ba chồng.

....

Khi vui non nước cũng vui
Khi buồn sáo thổi kèn đôi cũng buồn

....

Khi đi trúc mọc le te
Khi về trúc đã thành bè giữa sông

....

Không chồng mà chửa mới ngoan
Có chồng mà chửa thế gian sự thường

....

Một đàn cò trắng bay quanh
Cho loan nhớ phượng cho mình nhớ ta
Mình nhớ ta như cà nhớ muối
Ta nhớ mình như cuội nhớ trăng
Mình về mình nhớ ta chăng?

....

Ba đồng một mớ đàn ông
Đem về bỏ lồng cho kiến nó tha
Ba trăm một mụ đàn bà
Đem về mà giải chiếu hoa cho ngồi.

....

Có oản anh tình phụ xôi
Có cam phụ quít, có người phụ ta

Có quán tình phụ cây đa
Ba năm quán đổ cây đa hãy còn
Có mực anh tình phụ son
Có kẻ đẹp ròn anh phụ nhân duyên
Có bạc anh tính phụ tiền
Có nhân ngãi mới anh quên em rồi
....

Cách phô diễn tương phản, ta cũng đã gặp ở văn chương Trung Hoa và nhiều văn chương khác. Nhưng ở các nơi đó, nó chỉ là một trong trăm nghìn hình thức tu từ học. Ở ta, nó là xương sống của sự suy nghĩ và sự phô diễn.

Từ đứa trẻ nhỏ cãi nhau bên bụi tre đến các trai gái đối đáp nhau bên đồng ruộng, đâu đâu cũng thấy một lối phô diễn ấy:

Mày tát chuôm tao, tao tát chuôm mày
Mày đầy rổ cá tao đầy rổ tôm
Mày đi chợ Cầu Nôm, tao đi chợ Cầu Rền
Mày bán cửa đền, tao bán cửa Vua
Mày làm mắm chua, tao làm mắm thính
Mày con ông Chính, tao con ông Xã
Mày là cái ả, tao là thằng Hai
Màu đội bồ đài, tao đội nón méo
Mày cầm cái kéo, tao cầm con dao
Mày làm sao tao làm vậy
Mày đi buôn cậy, tao đi buôn hồng
Mày đi lấy chồng, tao đi lấy vợ
Mày lên kẻ chợ, tao về nhà quê
....

Đó là biểu thị rõ rệt nhất của tinh thần chống đối. Đó cũng là một lợi khí ngôn từ mạnh nhất. Cho nên dân chúng Việt Nam thường dùng nó để chống lại những lực lượng tinh thần Nho giáo. Rồi sự thường dùng làm thành tập quán, tập quán biến thành thể cách phú bẩm, di truyền mãi lại hóa ra một đặc tính của người Việt Nam ta.

Cái thể cách phô diễn thứ hai của người Việt Nam là thể trào phúng. Thể này cũng là con đẻ của tinh thần chống đối. Nó là khí giới của kẻ yếu dùng để chống kẻ mạnh. Trong suốt thời kỳ bị Trung Quốc đô hộ, ngoài những cuộc phản kháng trực tiếp bằng võ bị, dân ta chỉ còn có sự trào phúng để đối phó với sự xâm chiếm tinh thần

của triết lý Trung Hoa (nho giáo). Sự trào phúng Việt Nam được phô diễn ra bằng nhiều cách nói:

Khi thì nói chua quá sự thực:

Bao giờ chạch đẻ ngọn đa.
Sáo đẻ dưới nước thì ta lấy mình
Bao giờ cây cải làm đình
Gỗ lim thái ghém thì mình lấy ta.

Khi thì nói ngớ ngẩn mất luận lý:

Cái kiến mày ở trong nhà
Tao đóng cửa lại mày ra đằng nào
Con cá mày ở dưới ao
Tao tát nước vào mày sống được chăng?

Khi thì cố ý nói sai lẽ thường:

Vợ sư sắm sửa cho sư
Áo đen, tràng hạt, mũ lư tầy rành
Để sư sướng kiếp bành banh
....
Người ta đi giáo tiền giáo gạo
Tiểu tôi đi giáo áo, giáo nồi
Nhà nào công đức thì thôi
Nhà nào đi vắng tiểu tôi giáo bò.

Khi thì đùa rỡn một chữ:

Bà già ra chợ cầu Đông
Xem một quẻ bói, lấy chồng lợi chăng
Thầy bói gieo quẻ nói rằng
Lợi thì có lợi nhưng răng không còn

Khi thì đùa giỡn một cái tình:

Cái bống là cái bống bang
Con đi lấy sàng cho mẹ đổ khoai
Con ăn một mẹ ăn hai
Con đi bốc muối, thời khoai chẳng còn
Con ngồi con khóc nỉ non
Mẹ giận mẹ đạp con bon đầu hè
Có đánh thì đánh vọt tre
Chớ đánh vọt nứa, nữa què chân con

Khi thì đùa rỡn một sự thật:

Đồn rằng quan tướng có danh
Cưỡi ngựa một mình chẳng phải vịn ai
Ban khen rằng: Ấy mới tài
Ban cho cái áo với hai đồng tiền

Khi thì nói trái hẳn điều mình muốn nói:

Chị giầu quần lĩnh hoa chanh
Chúng em khốn khó quấn quanh lụa đào
Chị giầu chị đánh cá ao
Chúng em khốn khó đi trao cá mè
Chị giầu chị lấy ông Nghè
Chúng em khốn khó giở về lấy vua.

Khi thì làm ra có một việc không có:

Con gà cục tác lá chanh
Con lợn ủn ỉn mua hành cho tôi
Con chó khóc đứng khóc ngồi
Mẹ ơi đi chợ mua tôi đồng giềng

....

Cóc chết để nhái bồ côi
Chẫu ngồi, chẫu khóc: "Chàng ơi là chàng"
Ễnh ương đánh lệnh đã vang
Tiền đâu mà trả nợ làng ngóe ơi!

....

Con mèo mày trèo cây cau
Hỏi thăm chú chuột đi đâu vắng nhà
Chú chuột đi chợ đằng xa
Mua mắm mua muối giỗ cha chú mèo

....

Con cò chết rũ trên cây
Cò con mở sách xem ngày làm ma
Cà cuống uống rượu la đà
Chim ri ríu rít bò ra lấy phần

Tất cả những cách nói ấy mục đích chỉ là giễu cợt một tục lệ gì một địa vị gì, một phẩm tước gì, một tâm lý gì. Tất cả đều dụng ý

làm cho ta mỉm một nụ cười thấm thía, nụ cười có tính cách trí thức hơn là cái cười động vật thường.

Thể cách trào phúng đã ăn sâu vào tâm trí của người Việt Nam nên mỗi khi không đủ sức để chống đối trực tiếp một lực lượng áp bức nào thì dân chúng lại dùng đến nó, là cách chống đối gián tiếp có hiệu quả nhất vì có nghệ thuật nhất.

Thể cách phô diễn thứ ba của người Việt Nam, cũng là sản vật của tinh thần chống đối, là thể ta thán. Khi không còn đủ sức mà chiến đấu trực tiếp hay gián tiếp nữa, thì con người bị áp bức chỉ còn có cách ngồi mà than thở cái đau đớn của mình. Đó là khí giới chống đối yếu nhất, buồn thảm nhất. Có lẽ trong quãng thời gian dài đằng đẵng hàng mấy ngàn năm, dân Việt Nam đã trải qua nhiều thời kỳ đen tối lắm, nên trong câu ca tiếng hát mới sản xuất ra nhiều bài ta thán tự tình vô cùng ảo não. Ta hẵng biên ra đây một vài bài làm tỷ dụ cho lối phô diễn ấy:

Đường trường cách trở núi sông
Mẹ già đầu bạc, thiếp còn xuân xanh
Giang sơn thiếp gánh một mình
Có hay chăng tỏ tấm tình thiếp chăng?
Giời ơi có thấu tình chăng
Một ngày đằng đẵng xem bằng ba thu
Ruột tằm bối rối vò tơ
Gan vàng sao khéo thờ ơ dạ vàng

....

Xưa kia anh bủng anh beo
Tay bưng bát thuốc tay đèo múi chanh
Bây giờ anh mạnh, anh lành,
Anh mê nhan sắc anh tình phụ tôi
Thà tôi xuống giếng cho rồi

....

Nhiều khi thể ta thán ấy lại chuyển thành thể trữ tình (lyrisme) rất nồng nàn cảm xúc:

Đêm qua, giời sáng trăng rằm
Anh đi qua cửa, em nằm không yên
Mê anh chẳng phải mê tiền
Thấy anh lịch sự có duyên dịu dàng
Thấy anh em những mơ màng

Tưởng rằng đây đấy phượng hoàng kết đôi
Thấy anh chưa kịp ngỏ nhời
Ai ngờ anh đã vội rời gót loan
Thiếp tôi mê mẩn canh tàn
Chiêm bao như thấy có chàng ở bên
Tỉnh ra, lẳng lặng yên nhiên
Tương tư, bệnh phát liên miên cả ngày
Ngỡ rằng duyên nợ đó đây
Xin chàng hãy lại chơi đây chút nào
Cho thiếp tỏ thiệt mới nao!

Cái trữ tình ấy chính là nguồn gốc của thi tứ trong tâm hồn và trong thơ ca bình dân Việt Nam đó.

Tóm lại, dân Việt Nam đã phô diễn tình ý theo ba thể cách đặc biệt:

1. Thể tương phản
2. Thể trào phúng
3. Thể trữ tình, ta thán

Cả ba thể cách này đều bắt nguồn ở tinh thần chống đối của người Việt Nam do cái hoàn cảnh lịch sử riêng của xã hội Việt Nam cấu tạo ra. Ba thể cách ấy làm thành cái tập văn chương nền tảng của chúng ta ngày nay đó. Hiện giờ, tinh thần chống đối trong mạch máu chúng ta, vì, hôm nay cũng như hôm qua, cái hoàn cảnh lịch sử của xã hội Việt Nam vẫn chưa di dịch, chưa biến thái, thì đọc ca dao Việt Nam đối với chúng ta vẫn là một cần thiết và một lạc thú mà không có thứ văn chương nào ban cho ta được.

Ngoài ba thể cách phô diễn nói trên phong dao còn dạy ta thêm được một điều nữa, là *người Việt Nam ta không bao giờ phô diễn một cách trực tiếp cả.* Dù là diễn một tình hay một ý, người Việt Nam cũng khởi điểm sự nói bằng một cảnh hay một vật. Mà những cảnh vật này toàn là thứ trông thấy, nghe được ở xung quanh họ, ở đời sống hàng ngày của họ.

Lúc thì họ nhân một ngọn gió, một cành cây để tự tình:

Gió đánh cành tre gió đập cành tre
Chiếc thuyền anh vẫn le te đợi nàng
Gió đánh cành bàng gió đập cành bàng
Dừng chèo anh hát, cô nàng hãy nghe...

Lúc thì họ mượn con cò để ta thán:

Cái cò lặn lội bờ sông
Gánh gạo đưa chồng, tiếng khóc nỉ non
Nàng về nuôi cái cùng con
Để anh đi chẩy nước non cao bằng

Lúc thì họ vin theo một con nhện để suy nghĩ:

Nghĩ xa thôi lại nghĩ gần
Làm thân con nhện mấy lần vương tơ
Biết đâu trong đục mà chờ
Hương thơm hết tuyết nương nhờ vào ai?

Lúc thì họ dựa vào một chiếc thuyền, một giòng sông để oán hờn:

Lênh đênh chiếc bách giữa dòng
Thương thân góa bụa phòng không nhỡ thì
Gió đưa cây trúc ngã quỳ
Ba năm trực tiết còn gì là xuân

....

Không thể chép hết ra đây tất cả những phong dao phô diễn theo cách ấy. Ta chỉ nên nhớ rằng người Việt Nam thường diễn đạt tình ý bằng cảnh vật rất quen thuộc với đời sống của họ. Đọc hết những phong dao trên kia, ta có thể biết ngay rằng những người làm ra thơ ấy sống một cuộc đời nông nghiệp. Cành tre, cành bàng, mạng nhện, con chim, chiếc thuyền, dòng nước... toàn là những cảnh vật thân yêu của dân quê. Đó là những sức khêu gợi tình ý của người Việt Nam. Người dân quê, đã sống chung rất âu yếm với thiên nhiên, với cảnh bên ngoài. Họ đã cùng rung động với những vật vô tri vì họ biết ơn chúng đã giúp họ suy nghĩ và cảm xúc.

Thơ Việt Nam sau đây, muốn còn giữ tính cách Việt Nam tất nhiên phải theo cái tập truyền ấy. Nó phải bắt rễ trong đời sống hàng ngày của giống nòi. Ngày nay nhiều thi sĩ Tây học hiện đang lần mò tìm đến gốc tổ, để đem lại sinh khí cho tác phẩm của họ. Tôi xin mách họ nên bắt chước các người nhà quê vô danh đã tạo ra những phong dao: sống thật dồi dào, thật say đắm cái sống thường của dân gian.

KẾT LUẬN

Tôi đã nghiên cứu đến cội rễ tâm lý và xã hội của phong dao. Tôi đã chứng thực cái tinh thần thiết cốt của dân Việt Nam diễn trong các phong dao ấy, là sự chống đối Nho giáo, chống đối nạn Trung Quốc hóa. Tôi đã dùng nhiều tài liệu xã hội, kinh tế, tâm lý rút ra trong đời sống của dân Việt Nam để căn cứ có sự thật, sự phải có của công cuộc chống đối kia. Sau cùng, tôi đã phân tích những thể cách phô diễn riêng của người Việt Nam, sản vật của tinh thần chống đối đó. Tôi đã tìm đến sự thực về phong dao, về tinh thần Việt Nam.

Bây giờ xin đề cập đến việc san quyển Kinh Thi Việt Nam.

Từ trước đến giờ cũng đã có đôi ba người khởi thảo về việc ấy, như các cụ Đông Châu và Đồ Nam (trong Nam Phong, mục Việt Nam tổ quốc túy ngôn). Nhưng sự phân loại của mấy cụ đều thiếu sót và vô căn cứ.

Theo ý tôi, bây giờ nếu ta phải san quyển Kinh Thi Việt Nam, *ta nên lấy cái xu hướng chống Nho giáo của nó làm trung tâm điểm cho sự chú thích và lựa chọn. Rồi ta sẽ lấy những chi tiết của sự chống đối ấy (chống nam quyền, chống triết học duy lý, chống phụ quyền) làm phân loại cốt yếu. Sau nữa ta sẽ tìm những bài có tính cách tài liệu về đời sống kinh tế, gia đình xã hội của ta hồi xưa, làm phân loại phụ. Sau rồi, lúc chú thích mỗi bài nên căn cứ vào bốn thể cách phô diễn riêng của người Việt Nam (tương phản, trào phúng, trữ tình, gián tiếp) mà giảng về phần nghệ thuật. Sau tất cả những công việc ấy, mới đến công việc tìm nghĩa chữ. Công việc này, nếu làm được chu đáo, sẽ là một công việc lớn lao, giúp ích rất nhiều cho sự soạn cuốn tự điển Việt Nam sau này.*

Tôi tưởng nếu ta san được quyển Kinh Thi Việt Nam *theo phương pháp đó thì sự lợi ích của nó không phải nhỏ. Đọc* Kinh Thi Việt Nam *bây giờ sẽ là tìm trong quá khứ của dân chúng Việt Nam cái sức mạnh đủ bảo đảm cho lòng tin của chúng ta ở tương lai của dân chúng Việt Nam. Đọc nó, còn là tìm đến cái hay, cái đẹp, cái khéo của âm điệu và tiếng nói Việt Nam, là tìm đến cái hương hỏa văn chương của ông cha ta để lại, do đó mà kiến thiết nền thi ca Việt*

Nam hiện đại. Đọc nó, còn là tìm cho mình một gốc rễ tinh thần, một lạc thú tinh thần hiếm có. Tôi thắp hương cầu nguyện cho chóng ra đời quyển Kinh Thi Việt Nam *ấy. Kinh Thi của chúng ta, của tất cả những người Việt Nam trong dĩ vãng, trong hiện tại, trong mai hậu.*

Tháng tám, 1940

Kinh Thi Việt Nam,

Nhà xuất bản Hàn Thuyên, 1940.

MỤC LỤC

TỔNG TẬP VĂN HỌC VIỆT NAM
TẬP 23

PHẦN THỨ HAI

TỔNG TẬP VĂN HỌC VIỆT NAM

Trọn bộ 42 tập

Có chỉnh lý và bổ sung

TẬP 23

Chịu trách nhiệm xuất bản :

NGUYỄN ĐỨC DIỆU

Biên tập :

BAN BIÊN TẬP

NHÀ XUẤT BẢN KHOA HỌC XÃ HỘI

Biên tập kỹ thuật :

NGUYỄN CỪ - ĐÀO TRỌNG CƯỜNG

Sửa bản in :

NGUYỄN THỊ PHƯƠNG - NGUYỄN TRƯỜNG MIINH

PHẠM THU HÀ

Trình bày bìa :

ĐỖ DUY NGỌC

In 300 cuốn khổ 16x24 cm tại Công ty in Trần Phú - TP. Hồ Chí Minh
Số đăng ký kế hoạch xuất bản : 143 - 02/CXB do Cục xuất bản ký ngày 4 tháng 1 năm 2000. In xong và nộp lưu chiểu tháng 8 năm 2000.

TỔNG TẬP VĂN HỌC VIỆT NAM

TRỌN BỘ 42 TẬP

